

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

1
2026

VESTNIK RGGU. Seriya "Filosofiya. Sociologiya. Iskusstvovedenie"

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

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

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

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

5.7.2. History of Philosophy (Philosophy)

5.7.7. Social and Political Philosophy (Philosophy)

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

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

5.4.6. Sociology of Culture (Sociology)

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

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

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

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

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

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

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

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

Sociology – Olga V. Kitaitseva, olga_kitaitseva@mail.ru

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

ВЕСТНИК РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение»

Научный журнал

Выходит 4 номера печатной версии журнала в год.

Учредитель и издатель – Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ)

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

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

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

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

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

Адрес редакции: 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, European University at Saint Petersburg, 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
Tsyrukun 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

Executives editors

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

A.I. Reznichenko, Dr. of Sci. (Philosophy), 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-Тихоновский гуманитарный университет, Москва, Российская Федерация

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

А.Н. Круглов, доктор философских наук, профессор, Российский государственный 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 филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- А.Б. Паткуль*, кандидат философских наук, доцент, Европейский университет в Санкт-Петербурге, Санкт-Петербург, Российская Федерация
- С. Рапич*, 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. Ситовская*, 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.В. Марков, д-р филол. наук, профессор, РГГУ

А.И. Резниченко, д-р филос. наук, профессор, РГГУ

CONTENTS

History of philosophy. Social philosophy

- Boris V. Mezhuев*
The creative history of the ‘The Justification
of the Good’ by V.S. Solovyov. Article three 10
- Rustem R. Vakhitov, Anna E. Rodionova*
Eurasianism of the 1920s and Russian Futurism 42
- Aleksandr A. Solonchenko*
Conceptualization of national ideology in the works
of archpriest A. Schmemann 65

Art Studies

- Ivan A. Abramkin*
The role of portrait accent in the creative approach
of V.L. Borovikovskiy in the 1790s 77
- Tatiana V. Doronina*
On the issue of the admission of E.A. Lancere’s sculpture
“Svyatoslav on the Way to Tsargrad” to the State Russian Museum 89
- Aleksandra L. Markova*
The Russian avant-garde as an artistic system in costume design 102
- Olga G. Chichvarina*
Theatrical methods in graphics: The K.S. Stanislavsky system
in the creative process of Evgeny Kibrik 116
- Nikolai N. Sednin*
Autoethnography and legitimacy strategies: Nikolai Sednin
House-Museum as a model of a self-organized art institution
in contemporary Russia 128

Philosophy. Reviews and overviews

- Iana G. Ianpolskaia, Anna I. Reznichenko, Ivan S. Kurilovich,
Lyubov S. Ershova, Mikhail A. Belousov, Evgeniia A. Shestova*
Space, Time, Event: the difference of philosophical traditions:
Review of the conference “Alyoshinskie Chteniya – 2025”
(RSUH, December 11–12, 2025) 137

СОДЕРЖАНИЕ

История философии. Социальная философия

- Борис В. Межуев*
Творческая история «Оправдания добра» Вл.С. Соловьева.
Статья третья 10
- Рустем Р. Вахитов, Анна Е. Родионова*
Евразийство 1920-х годов и русский футуризм 42
- Александр А. Солонченко*
Концептуализация национальной идеологии
в работах протопр. А. Шмемана 65

Искусствоведение

- Иван А. Абрамкин*
Роль портретного акцента в творческом подходе
В.Л. Боровиковского 1790-х годов 77
- Татьяна В. Доронина*
К вопросу поступления скульптуры Е.А. Лансере «Святослав
на пути в Царьград» в Государственный Русский музей 89
- Александра Л. Маркова*
Русский авангард как художественная система
моделирования костюма 102
- Ольга Г. Чичварина*
Театральные методы в графике: система К.С. Станиславского
в творческом процессе Евгения Кибрика 116
- Николай Н. Седнин*
Автоэтнография и стратегии легитимности:
Дом-музей Николая Седнина как модель
самоорганизованной арт-институции в современной России 128

Философия. Обзоры и рецензии

- Яна Г. Янпольская, Анна И. Резниченко, Иван С. Курилович,
Любовь С. Ершова, Михаил А. Белоусов, Евгения А. Шестова*
Пространство, время, событие: различие философских традиций.
Обзор конференции «Алешинские чтения – 2025»
(РГГУ, 11–12 декабря 2025 г.) 137

История философии

Социальная философия

УДК 1(091)(470)

DOI: 10.28995/2073-6401-2026-1-10-41

Творческая история
«Оправдания добра» Вл.С. Соловьева
Статья третья

Борис В. Межуев
МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия
borimezhuev@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена возможным источникам учения о любви мыслителя, нашедшего отражение и в его трактате по нравственной философии. Вл. Соловьев называет эту часть своего учения «мистической эстетикой» и сообщает на страницах «Оправдания добра», что в этом разделе своей новой системы он попытается обосновать нравственную связь людей с предшествующими поколениями и возможность исполнения нравственного долга по отношению к ним. Основной упор в статье делается на проявленном философом в серии полемических статей интересе к творчеству американских религиозных сектантов, в частности, общинам библейских коммунистов и спиритуалистов. В статье рассматриваются и анализируются возможные смысловые пересечения между идеями создателей этих общин – Джоном Хэмфри Ноейсом и Томасом Лейком Харрисом – и тем, что Вл. Соловьев называл «мистической эстетикой».

Ключевые слова: мистическая эстетика, эротическая этика, перфекционизм, сведенборгианство, воскрешение мертвых, сектантство

Для цитирования: Межуев Б.В. Творческая история «Оправдания добра» Вл.С. Соловьева. Статья третья // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2026. № 1. С. 10–41. DOI: 10.28995/2073-6401-2026-1-10-41

© Межуев Б.В., 2026

The creative history
of the 'The Justification of the Good' by V.S. Solovyov
Article three

Boris V. Mezhujev
Lomonosov Moscow State University
Moscow, Russia, borismezhujev@yandex.ru

Abstract. The third part of the cycle on the creative history of Vl. Solovyov's "Justification of the Good" is devoted to the possible sources of the thinker's doctrine of love, which is also reflected in his treatise on moral philosophy. Vl. Solovyov refers to this part of his doctrine as "mystical aesthetics" and states in "Justification of the Good" that in this section of his new system, he will attempt to justify both the existing connection between people and previous generations, as well as the possibility of fulfilling one's moral duty towards them. The main focus is on Solovyov's interest in the work of American religious sectarians, particularly the communities of Bible Communists and Spiritualists, which he expressed in a series of polemical articles. The article explores and analyzes the possible connections between the ideas of the founders of these communities, John H. Noyes and Thomas Lake Harris, and Solovyov's own ideas.

Keywords: mystical aesthetics, erotic ethics, perfectionism, Swedenborgianism, resurrection of the dead, sectarianism

For citation: Mezhujev, B.V. (2026), "The creative history of the 'The Justification of the Good' by V.S. Solovyov. Article three", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series*, no. 1, pp. 10–41, DOI: 10.28995/2073-6401-2026-1-10-41

«Мистическая эстетика» как «эротическая этика»

Приступая к созданию своего труда «Миросозерцание Вл.С. Соловьева», Е.Н. Трубецкой столкнулся со сложной проблемой. С одной стороны, он вынужден был принять «Оправдание добра» как в какой-то мере итоговый труд любимого им философа и отнести это сочинение к так называемому «положительному» периоду в его творчестве (начало которого он датировал 1894 г.). С другой стороны, Е.Н. Трубецкой не мог не видеть, что все идеи «Смысла любви», которые вызывали у автора «Миросозерцания» стойкое отторжение, присутствовали в полной мере и в трактате Вл. Соловьева по нравственной философии. Понимая это, Е.Н. Трубецкой решил представить во втором томе своей книги

«Оправдание добра» как переходное, но вместе с тем и противоречивое произведение, в котором философ только попытался, но все же не смог до конца выразить свои новые взгляды. При этом сам Е.Н. Трубецкой прекрасно сознавал, что «Оправдание добра» проникнуто идеями, относящимися, скорее, к сфере философии любви, чем, собственно, к этике. В письме к М.К. Морозовой за июль 1911 г. Е.Н. Трубецкой высказывался по этому поводу весьма определенно:

В основе своей «Оправдание добра» – чисто эротическая этика в плохом смысле этого слова, так как она написана сквозь призму мечты об андрогине. Вся нравственность для С[оловьёва] в зерне – в половом стыде; вся же сущность полового стыда – в отвращении от «ложного», то есть естественного соединения полов. Может ли быть хороша этика, построенная на такой основе и которая возводит в центральное дело человека ощущение половой любви без естеств[енного] полового соединения? Это – отрицательное. А положительное – указание на значение начала любви в христианском значении этого слова, которое у Соловьёва заслонено нездоровым пониманием любви половой¹.

Странным образом, в своей книге Е.Н. Трубецкой трактовал эстетические воззрения Вл. Соловьёва сугубо положительно, отделяя воззрения философа на красоту от его учения о любви. В то время как в самом «Оправдание добра» все упоминания об «эстетике» как части новой системы философа явно связаны с идеей телесного воскрешения мертвых, а она, как мы помним, высказывалась и в «Смысле любви». На страницах книги философ утверждал, что

...полнота жизни предков, даже вечно поминаемых Богом, даже со святыми покоящихся, обусловлена действием потомков, создающих те земные условия, при которых может наступить конец мирового процесса, а следовательно и телесное воскресение отшедших, причем каждый отшедший естественно связывается с будущим окончательным человечеством посредством преемственной линии кровного родства.

В подстрочном примечании к этому высказыванию философ пишет, что «о ближайших обстоятельствах этой связи и о других

¹ Цит. по: *Носов А.А.* История и судьба «Миросозерцания Вл. Соловьёва» // Трубецкой Е.Н. Миросозерцание В.С. Соловьёва: В 2 т. М.: Медиум, Моск. философ. фонд, 1995. Т. 2. С. 579.

вопросах, сюда относящихся» он пока не может распространяться, «не переходя в область метафизики и мистической эстетики», при том, что

...общая необходимость воскресения как полноты духовно-телесного бытия достаточно ясна с точки зрения безусловного нравственного начала и действительности нравственного порядка².

Уже без эпитета «мистическая» таинственная «эстетика» вновь упомянута в тексте «Оправдания добра», именно в контексте особого служения потомков их ушедшим предкам. Это упоминание содержится в параграфе 6 четвертой главы «Религиозное начало в нравственности», причем в предложении, которое появилось только в издании «Оправдания добра» 1899 г. (в прежних редакциях оно отсутствовало). Это предложение следует за фразой

Мы должны с наибольшею полнотою восстановить всю вереницу и духовных своих предков, людей, через которых Провидение двигало человечество по пути к совершенству.

Следом в издании 1899 г. идет та самая фраза:

Благочестивая память о предках обязывает нас к деятельному служению им. Сущность этого служения, обусловленного сущностью всемирного бытия вообще, предполагает для своего понимания и теоретическую философию и эстетику. А здесь можно было только указать нравственную основу и принцип этого дела – благочестивое и благодарное почитание предков³.

Что же послужило источником мистического взгляда философа на красоту и половую любовь, почему он мог связывать

² Этот пассаж вместе с подстрочным примечанием содержался уже в первом, журнальном варианте соответствующей главы: *Соловьев Вл.С.* Нравственная организация человечества // Вопросы философии и психологии. 1896. Сентябрь-октябрь. Кн. 4 (34). С. 585. В последующих редакциях в составе главы «Нравственная организация человечества в ее целом» он остался неизменным. См.: *Соловьев Вл.С.* Оправдание добра. Нравственная философия. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1897. С. 536; *Он же.* Оправдание добра. Нравственная философия М.: Типо-лит. Д.А. Бонч-Бруевича, 1899. С. 510.

³ См.: *Соловьев Вл.С.* Оправдание добра. Нравственная философия М.: Типо-лит. Д.А. Бонч-Бруевича, 1899. С. 130.

с сублимацией Эроса преодоление смерти и, более того, восстановление реальной связи с предками? Конечно, исследование этого сюжета потребовало бы от нас погружения в глубины европейской мистики, очень часто нагруженной эротическим подтекстом⁴. Руководствуясь методом «творческой истории», мы постараемся проанализировать только те влияния, которые точно можно зафиксировать в работах философа, причем относящихся именно к началу 1890-х гг.

В январе 1894 г. в журнале «Вопросы философии и психологии» выходит пятая часть большого трактата Вл. Соловьева «Смысл любви», начатого им еще в 1892 г. Загадочный смысл этого трактата неоднократно становился предметом интереса исследователей, однако до сих пор он вызывает определенное недоумение⁵. Как вроде бы трезвый академический философ мог прийти к выводу, что сублимация полового чувства тем или иным способом может привести человечество к воскрешению предков? Какое идейное течение оказало на него столь сильное влияние, что он связал теургию (ранее принципиально церковную по своему характеру) с Эросом – причем не в отвлеченно-философском, а в непосредственно сексуальном смысле этого слова?

⁴ Среди имеющихся исследований этой темы следует отметить прежде всего статью А.П. Козырева «Смысл любви в философии Владимира Соловьева и гностические параллели», в которой детально проанализированы гностические и герметические источники эротической мистики философа [Козырев 2007]. Козырев полагает, что «замысел “Смысла любви” сложился еще в семидесятые годы» [Козырев 2007, с. 129]. В этой главе мы отчасти подтверждаем этот вывод: философ возвращается в 1890-е к некоторым сюжетам и фигурам, к которым он испытывал особый интерес как раз в 1870-е. Тем не менее в 1892 г. он переживает это «возвращение» как запоздалое «прозрение» или «озарение».

⁵ См., напр., мнение переводчика и, вероятно, наиболее крупного сегодня западного исследователя «позднего» Вл. Соловьева: «Его характеристика любви, брака и секса, исходящая от закоренелого холостяка, хотя и странная в некоторых отношениях, сегодня во многих кругах вызвала бы улыбку, если не смех, а возможно, и насмешки. Его взгляд на семью и соответствующие роли каждого ее члена, которые он, по-видимому, считал практически священными, сегодня явно устарел. Его буквальное прочтение догмата Никейского символа веры и 1-го послания к Коринфянам 15:13, касающегося воскресения, физического воскрешения мертвых, несомненно, должно показаться странным, если не просто нелепым, особенно в свете нередкой сегодня практики кремации и развеивания праха» [Nemeth 2015, p. XLIV].

Прежде всего, что об этом говорят исследователи? А.П. Козырев в своей работе указывает на сильное влияние валентинианского гнозиса на философию любви Вл. Соловьева, которое проявилось, в частности, в весьма двусмысленном отношении философа к деторождению. Дмитрий Стремоухов цитирует фразу из апокрифического Евангелия от Египтян, которую приводит Юлий Кассий в своем сочинении «О воздержании»: «...смерть будет длиться до тех пор, пока женщины будут рожать»⁶. Джудит Корнблатт считает, что идея сублимации эротического чувства восходит в конечном счете к философии Платона [Kornblatt 1992; Корнблатт 2006]. Ольга Матич указывает на то, что источником воззрений философа на Эрос могли быть идеи Иоганна Скотта Эриугены и Якоба Беме, мистиков, «которые считали эрос источником космической энергии, которая восстановит утраченную целостность андрогина» [Матич 2008, с. 338]⁷. Тем не менее следует выделить и проанализировать современные Вл. Соловьеву идейные течения, которые могли бы оказать влияние на те аспекты его нравственного учения, которые вплотную сближали то, что сам философ называл «мистической эстетикой», с тем, что его исследователь и ученик несколько пренебрежительно охарактеризовал «эротической этикой».

«Мистическая эстетика» Вл. Соловьева и учение Н.Ф. Федорова

Как мы предполагаем, трактат «Смысл любви» явился логическим продолжением двух статей философа по вопросам эстетики – «Красота в природе» и «Общий смысл искусства», опубликованных в том же издании в 1889 и 1890 гг. В первых четырех частях своей развернутой статьи об Эросе Вл. Соловьев рассуждал именно по поводу чувства романтической любви, полемизируя со взглядами Шопенгауэра и тех, кто усматривал единственный смысл этого чувства в продолжении рода. В пятой части речь шла уже не просто о союзе двух людей ради достижения духовной целостно-

⁶ Цит. по: [Козырев 2007, с. 119].

⁷ Матич также полагает, что «Смысл любви» был полемически направлен против «Крейцеровой сонаты» Л.Н. Толстого. Это предположение не кажется нам убедительным: Вл. Соловьев, конечно, читал «Крейцерову сонату» и несколько раз в своих текстах ссылался на это произведение, однако в период написания «Смысла любви» философ еще явно надеялся на возможность достижения взаимопонимания со Львом Толстым по вопросам метафизики на основе примата сексуального воздержания.

сти, а прежде всего о необходимости правильной социализации сублимированных эротических переживаний с целью духовного преобразования человечества (эту социализацию философ называет гностицизмом термином «сизигия»). Именно в этой, последней, части «Смысла любви» Вл. Соловьев открыто переходил на позиции Н.Ф. Федорова, не называя, разумеется, его имени, и осторожно намекал на то, что регулятивной целью всего этого процесса должно стать не достижение бессмертия ныне живущими поколениями, но именно воскрешение умерших предков⁸.

Гипотетическую попытку использовать сублимированную половую энергию исключительно с целью достижения долголетия Вл. Соловьев считал не столько невозможной, сколько морально предосудительной. С одной стороны, он подвергал моральному сомнению «способность» для «переродившейся четы» «сообщать всем другим свое высшее состояние», поскольку последнее должно быть обусловлено «личным нравственным подвигом», но при этом оговаривал теоретическую допустимость подобной способности в виде «философского камня» или «жизненного эликсира». Тем не менее картина бессмертия ныне живущих поколений при вечном покое поколений ушедших вызывала у него нравственное отвращение.

И эти миллиарды людей, положивших свою жизнь за других, будут тлеть в своих могилах, а их праздные потомки будут равнодушно наслаждаться своим даровым счастьем. Но это предполагало бы нравственное одичание и даже хуже, потому что и дикари чтут своих предков и сохраняют общение с ними.

Этот пассаж, в котором сложно, конечно, не увидеть влияния Н.Ф. Федорова, кончался жестким императивом:

Человек, достигший высшего совершенства, не может принять такого недостойного дара: если он не в состоянии вырвать у смерти *всю* ее добычу, он лучше откажется от бессмертия⁹.

⁸ Как справедливо пишет А.П. Козырев, «Нельзя исключить, что акцент, сделанный на участии человечества в подготовке телесного воскресения, был привнесен Соловьевым в свои работы под влиянием Федорова, личное знакомство с которым произошло в 1881 г., после чего Соловьев выступает как адепт и пропагандист его учения». А.П. Козырев считает обоснованной точку зрения С.Г. Семеновой в том, что «вплоть до “Смысла любви” основная интуиция Соловьева остается федоровской» [Козырев 2007, с. 107]; см. также: [Семенова 1990].

⁹ *Соловьев Вл.* Смысл любви (статья пятая) // Вопросы философии и психологии. 1894. Кн. 21 (I). Январь-февраль. С. 86.

Из приведенных нами выше цитат из «Оправдания добра» следует, что «мистическая эстетика» должна была указывать на то реальное теургическое действие, посредством которого человечество могло бы обратить свою историю вспять, направив силу любви и красоты на воскрешение прошлых поколений, «вся вереница» которых должна была быть с этой целью восстановлена в памяти. Конечно, здесь в первую очередь приходит в голову имя Н.Ф. Федорова, с кем Вл. Соловьев, видимо, намеревался обсудить контуры своей «эстетики» еще в 1891 г., но явно не встретил у него понимания. В 1891 г. Вл. Соловьев, видимо, еще не пришел к идее сублимации половой любви как орудия теургии, однако он уже задумывался о том, как магически переосмыслить искусство, сделать его инструментом преобразования человека и природы.

В известном споре Н.П. Петерсона с Е.Н. Трубецким, состоявшемся в 1913 г. на страницах журнала «Вопросы философии и психологии», главным пунктом расхождения был вопрос о том, принимал ли Вл. Соловьев естественно-научные средства воскрешения, на которые делал упор Н.Ф. Федоров. Н.П. Петерсон указывал на то, что философ в определенный момент, в 1891 г., незадолго до произнесения речи «О причинах упадка средневекового мирозерцания», обсуждал с библиотекарем Румянцевского музея вполне реальные способы регуляции природы, нужные для преодоления «бездождия» и засухи. Федоров тогда, по сообщению Петерсона, даже согласился «составить призыв к общему делу вместе», однако в последний момент, накануне произнесения своей речи 19 октября в Московском психологическом обществе, Вл. Соловьев отказался от составления совместного документа. Как пишет Петерсон, в назначенный день Вл. Соловьев «не пришел, а прислал письмо, в котором извещал, что обстоятельства публичного свойства воспрепятствовали ему быть у него»¹⁰.

Е.Н. Трубецкой вполне обоснованно ссылаясь на личные воспоминания, рассказы Л.М. Лопатина и эпистолярные высказывания Вл. Соловьева, которые свидетельствовали о том, что философ никогда не симпатизировал «естественно-научным» проектам воскрешения, а иногда над ними даже и «посмеивался» как «над чудачествами любимого и уважаемого им человека»¹¹. За пределами

¹⁰ *Петерсон Н.* Заметка по поводу статьи Е. Трубецкого «Жизненная задача Соловьева и всемирный кризис непонимания» // Вопросы философии и психологии. 1913. Май-июнь. Кн. 118 (3). С. 409.

¹¹ *Трубецкой Е.Н.* Несколько слов о Соловьеве и Федорове (Ответ Н.П. Петерсону) // Вопросы философии и психологии. 1913. Май-июнь. Кн. 118 (3). С. 413–414.

этого спора оставался очевидный вопрос: когда философ пришел к выводу, что задача состоит именно в воскрешении предыдущих поколений посредством преобразования половой любви, и имел ли в таком случае право автор «Смысла любви» считать себя учеником и последователем автора «Философии общего дела».

Практически все источники, касающиеся темы взаимоотношений двух философов, детально проанализированы А.Г. Гачевой в комментариях к Собранию сочинений Н.Ф. Федорова. Она установила, что Н.Ф. Федоров и Вл.С. Соловьев близко сходились три раза – в 1881–1882 гг., когда философ создавал свой труд «Теория всемирной жизни» (его план был обнаружен в архиве мыслителя в Российской национальной библиотеке (СПб.) и опубликован в 1997 г. А.П. Козыревым [Козырев 1997, с. 17]); осенью 1891 г., как раз в период обсуждения вышеупомянутого несостоявшегося совместного выступления, и в 1896–1897 гг., когда Федоров поддержал Вл. Соловьева в его полемике с Б.Н. Чичериным¹². Несложно заметить, что первые два случая тесного личного контакта с Федоровым приходятся как раз на переломные, можно сказать, межеумочные моменты в творческой истории философа, когда один период его творчества уже фактически кончился, а другой еще не начался. Явная корреляция пиков дружбы с Федоровым со своеобразными зазорами между периодами очень заметна. Определенным исключением может считаться третье «сближение» 1896–1897 гг., которое знаменовало собой преддверие той самой «перемены в душевном настроении», о которой я писал ранее. В той же самой степени, в какой эта «перемена» не могла, согласно логике нашего исследования, считаться началом особого, условно говоря, четвертого периода, в той же мере обмен посланиями в 1896–1897-м, видимо, не может восприниматься серьезной попыткой сотрудничества в «общем деле», чем в определенной мере являлись предыдущие опыты духовного взаимодействия. Создается впечатление, что Федоров и его философия были для Вл. Соловьева неким духовным прибежищем, к которому автор «Оправдания добра» чувствовал потребность обратиться в моменты фрустрации личных замыслов. В период 1893–1894 гг. особых контактов между мыслителями, очевидно, не было: Н.Ф. Федоров, по всей видимости, даже не заметил пятой части «Смысла любви» с теми пассажирами, которые отражали его собственные идеи. В противном случае впоследствии он едва ли бы стал приписывать Вл. Соловьеву взгляды на «сверхчелове-

¹² См.: *Федоров Н.Ф.* Собр. соч.: В 4 т. Комментарий к Т. IV. М.: Традиция, 2000. С. 79–117.

чество» как на бессмертие ныне живущих при забвении умерших, что сам философ недвусмысленно отвергал в этом тексте 1894 г.

Сверхчеловечество в Соловьевском смысле, как превозносяще-е[ся] бессмертием над своими предками-отцами и современниками-братьями, – гораздо более безнравственно, чем превозношение богатством, властью, как в немифической, секулярной Истории¹³.

Спор с Д.Ф. Щегловым о перфекционизме и Дж.Х. Нойесе

Итак, идеи Федорова, несомненно, были одним из источников нового взгляда Вл. Соловьева на проблему смерти и ее преодоления усилиями самих людей, но далеко не единственным. Идея преодоления смерти в XIX в. вдохновляла отнюдь не одного Федорова. В то же самое время были и другие известные мыслители, которые руководствовались в своих социальных исканиях именно этой целью, причем эти люди, как и Вл. Соловьев, полагали, что путь к нравственному и телесному преобразению лежит через особое регулирование сексуальных практик. В силу особенностей Нового света эти мечтатели основывали свои сообщества прежде всего в Соединенных Штатах, где не было официальной церкви, и где те секты, представители которых хотя бы формально были готовы опереться в своих поисках на Библию, имели возможность реализовывать свои утопические проекты.

Одной из самых странных сект подобного рода была община библейских коммунистов, или так называемых перфекционистов, основавших свое поселение в 1840-е гг. в штате Нью-Йорк, на реке Онейда. По имени этой реки община носила то же самое название. Основатель общины – проповедник Джон Хэмфри Нойес – приобрел известность в том числе и как автор многочисленных книг об истории американских коммунистических сект. Одну из этих

¹³ Федоров Н.Ф. Заметки о статье В.С. Соловьева «Лермонтов» // Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. IV. М.: Традиция, 2000. С. 85. Горячий поклонник идей Н.Ф. Федорова В.А. Никитин в своей статье 1990 г. был вынужден отметить, что в данном вопросе автор «Философии общего дела» оказался, по-видимому, неправ: «Думается, что здесь Федоров прав лишь частично. Соловьевское воскрешение, точнее, воскресение, конечно, не является реализацией федоровского проекта, не является “всеми производимым”, но распространяется на всех безусловно, как и учит об этом Церковь» [Никитин 1990, с. 298].

книг «История американских социализмов», вышедшую в 1869 г., Вл. Соловьев с интересом и увлечением читал в Лондоне, во время своей университетской командировки. Об этом, в частности, вспоминал в своих мемуарах экономист И.И. Янжул, с кем философ близко общался летом 1875 г. во время пребывания в столице Англии. Вл. Соловьев, писал Янжул,

...с удовольствием, как я убедился не раз впоследствии, читал социалистов и других фантазеров по экономической области, но всегда старался придавать всем их построениям религиозную подкладку. Мы не раз с ним, припоминается мне, например, читая отца Нюэса и книгу Нордгофа об Американских коммунах и общинах, до некоторой степени сходились с Владимиром Сергеевичем и различались только толкованием. Он признавал будущее лишь за религиозными общинами Америки, вроде «шекеров». «Онеида» его сильно интересовала, но, например, «Новую Гармонию» он решительно отрицал, тогда как я за нее стоял¹⁴.

По справедливому заключению современного исследователя А.М. Эткинды*, комментировавшего это мемуарное свидетельство, философия любви Вл. Соловьева вырастает из юношеского интереса к эротическим экспериментам религиозных коммунистов:

«Смысл любви» Соловьева, сочиненный почти через двадцать лет после этих лондонских разговоров, соответствует его юношескому предпочтению мистико-эротической утопии Нойеза, но не социально-экономической утопии Оуэна [Эткинд* 2022, с. 140], основателя «Новой Гармонии».

Спустя примерно пятнадцать лет после своего знакомства с идеями Нойеса Вл. Соловьеву представился случай в очередной раз вспомнить о заслужившей его внимание книге в опубликованной в июльском номере «Русского обозрения» рецензии на второй том весьма капитального исследования Д.Ф. Щеглова по истории социалистических идей и движений. Сочинение Щеглова было посвящено почти исключительно европейским, преимущественно французским социальным исканиям, и о деятельности американских коммунистических сект автор сообщал в отдельных фрагментах и в очень кратком приложении. Тем не менее Вл. Со-

¹⁴ См.: Воспоминания И.И. Янжула о пережитом и виденном (1864–1909 гг.) // Русская старина. 1910. № 3. Март. С. 479.

*Признан иностранным агентом в РФ.

ловьев обратил в своей рецензии внимание именно на этот более чем короткий очерк, отметив, в частности, то, чего он в этом очерке не обнаружил. А не обнаружил он подробного повествования об «опытах практического осуществления принципов коммунизма в Соединенных Штатах», при поверхностном описании которого Д.Ф. Щеглов руководствовался лишь книгой немецкого социалиста Землера, в то время как, подчеркивал Вл. Соловьев, «об этом предмете существует в Англии и Америке целая литература, ознакомление с которой было для г. Щеглова обязательно»¹⁵. Однако, заключал философ, автор «Истории социальных систем»

...не воспользовался даже превосходною книгой Нойеса, содержащею в себе полный разбор и историю всех общежительных систем и предприятий в Америке с весьма основательными и поучительными выводами автора¹⁶.

В подстрочном примечании к данной реплике Вл. Соловьев высказывал предположение, что Нойес «по-видимому известен г. Щеглову лишь как основатель общины перфекционистов», а не как историк американского социализма и в целом плодовитый писатель¹⁷.

Далее Вл. Соловьев обращал внимание еще на один почти выпавший из повествования Щеглова момент из истории американского коммунизма – на социальные эксперименты американских спиритуалистов-сведенборгианцев, вдохновлявшихся проповедником и писателем Томасом Лейком Харрисом («известным всей Америке Томасом Гаррисом», как писал автор разбираемой Вл. Соловьевым книги). Вл. Соловьев находил сведения о мыслях и деятельности Харриса, приводимые Щегловым, «весьма неопределенными и сбивчивыми», тогда как, по словам философа, Харрис и его к тому времени скончавшийся соратник – Лоуренс Олифант –

...написали много книг, с которыми г. Щеглов должен был хоть сколько-нибудь ознакомиться, прежде чем передавать учение их авторов, если он нашел это нужным¹⁸.

¹⁵ Соловьев Вл. Рец. на: Щеглов Д. История социальных систем. Том II. Критическое обозрение социальных учений Фурье, Кабе, Л. Блана, Ляменэ, П. Леру, Бюше, Отта, Ог. Конта и Литтре. СПб. 1899 года (XXIV + XXVII + 939 стр.) // Русское обозрение. 1890. Т. IV. № 6. Июль. С. 435.

¹⁶ Там же. С. 435–436.

¹⁷ Там же. С. 435.

¹⁸ Там же. С. 436.

В целом претензии Вл. Соловьева к книге Щеглова были, на самом деле, мелочными придирками, и они лишь отчасти были заслужены явно излишними для повествования моралистическими отступлениями автора «Истории социальных систем» и его несколько прямолинейными обвинениями современной литературы, университетов и в целом образованного класса в снисходительном отношении к пропаганде сексуальной распущенности. При всем безусловном консерватизме и вполне ясно выраженном отрицательном отношении к социализму Щеглов оценивал своих героев неодинаково: наиболее жестких слов удостоивались те мыслители, кто, как наиболее ненавистный ему Фурье, подвергали сомнению традиционный семейный уклад. Значительно с большей симпатией он писал о религиозных коммунистах типа Этьена Кабе, для которого отмена частной собственности не предполагала общности жен.

Неудивительно, что и взгляды Томаса Харриса Щеглов воспринимал весьма настороженно. Общины Харриса, как писал автор, составились

...большею частью из людей образованных и даже таких, которые в обществе и администрации занимали значительное положение. Так некто Олифант занимал высокий дипломатический пост в Японии, мать его леди Олифант, вдова председателя суда в Цейлоне. Соответственно этому и задачи всех этих общин несколько отличаются от задач других общин. Главная цель их имеет характер не экономический, а богословско-политический: они старались доказать, что нравственное учение христианства есть дело осуществимое во всей полноте. Кроме того, у них были некоторые особенные учения догматические: так, они утверждали, что воплотившееся Творческое Слово (Creative Logos) не было ни мужчиною, ни женщиною, а было «Два в Одним» (Two-in-One), и издали памфлеты “the Lord, the Two-in-One” и “Hymns of the Two-in-One” (Woolsey, 83 и 84)¹⁹.

Несложно заметить здесь явную переключку с той концепцией андрогина, которую Вл. Соловьев развивал в «Смысле любви».

К идеям Харриса мы еще обратимся, а пока вернемся к дискуссии о Нойесе. В своей книге Щеглов посвятил основателю «Онейды» примерно шесть страниц в разделе «Опыты осуществления идей Фурье». Отметим, что он использовал другое написание его

¹⁹ Щеглов Д. История социальных систем. Том II. Критическое обозрение социальных учений Фурье, Кабе, Л. Блана, Лямене, П. Леру, Бюше, Отта, Ог. Конта и Литтре. СПб.: Типография Н.А. Лебедева, 1889. С. 404.

имени и фамилии: «Джон Гумфрейс Нойс». Из рассказа Щеглова читателям становилось известно, что Нойс пытался обосновать принципы имущественного и, как выражался Щеглов, брачного коммунизма словами Христа и отдельными фрагментами посланий апостолов. На самом деле автор упоминал ту же книгу Нойеса, которую читал в Лондоне Вл. Соловьев, но при ее изложении он пользовался вторичными источниками, а именно, исследованием немецкого путешественника Генриха Землера «История социализма и коммунизма в Северной Америке», вышедшем в 1880 г. в Лейпциге, и большим очерком американского философа и правоведа Теодора Дуайта Вулси «Коммунизм и социализм в их истории», который был опубликован в Нью-Йорке в том же 1880 г. На основании этих книг Щеглов смог сделать вывод о так называемой системе «сложного брака», практиковавшейся в секте Нойеса, в которой допускались сексуальные контакты всех мужчин и женщин с согласия общины. Щеглов сообщал, что эта практика стала вызывать недовольство как молодых пар, стремившихся к романтическим отношениям, так и поселенцев, живших по соседству с Онейдой (община располагалась на границе с Канадой в штате Нью-Йорк). В итоге Нойесу пришлось отступить от своих правил и в 1879 г. отказаться от «брачного коммунизма». В целом Щеглов доказывал, что перфекционисты, или библейские коммунисты, представляли собой просто окрашенное в христианские тона ответвление того же самого фурьеризма – учения, стремившегося оправдать и дать удовлетворение всем страстям и склонностям людей, включая их сексуальные потребности.

Как мы уже говорили, Вл. Соловьева этот рассказ явно не удовлетворил, и помимо других довольно частных претензий к книге он высказал предположение, что Щеглов не был знаком с книгой Нойеса, выводы которой, напомним, он оценил как «весьма основательные и поучительные». Данная фраза оказалась для философа роковой, ходом дальнейшей полемики он был поставлен перед необходимостью отвечать, что конкретно в «Истории американских социализмов» он мог аттестовать столь высоко. Сразу скажем, что от этой задачи Вл. Соловьев устранился и, тем самым, безусловно, спор с Щегловым проиграл, хотя последующая полемика вокруг речи Вл. Соловьева 19 октября «О причинах упадка средневекового мирозерцания» заслонила от современников и позднейших поколений этот явно невыигрышный для Вл. Соловьева эпизод.

Причина столь отстраненно-критичного отношения философа к довольно капитальному труду в целом добросовестного историка, кем, несомненно, был Д.Ф. Щеглов, состояла, конечно, не в поверх-

ностном изложении в нем истории американского коммунизма. Главная причина состояла, скорее всего, в открытом нападении Щеглова на Чернышевского, которого, как и других русских социалистов, автор «Истории социальных систем» обвинял в симпатиях к Фурье, то есть к тому коммунисту, кто открыто проповедовал «свободную любовь» и прогнозировал неизбежный распад семьи. Именно это, а не абстрактный антисоциализм, сделало книгу Щеглова столь одиозной в глазах не только левых авторов, но и представителей либеральных кругов. Тем не менее в центре дискуссии Вл. Соловьева с Щегловым оказался именно Нойес, которого рискнул так высоко оценить проповедник вселенского христианства и с работами которого действительно не очень хорошо был знаком консервативный историк социальных систем.

Ответ Д. Щеглова критикам, который почти целиком был посвящен разбору рецензии Вл. Соловьева, появился почти год спустя, в шестом номере за 1891-й год журнала «Русский вестник» под названием «Своеобразный журнальный конкурс». Впоследствии эта работа была целиком перепечатана во втором издании книги с заглавием «По поводу некоторых рецензий на 2-й том “Истории социальных систем”». В своем ответе Щеглов признавался в том, что «действительно не пользовался книгою Нойса, потому что не мог достать ее; а с другой стороны», потому что знал, «что это книга, написанная полуобразованным сектантом, от которого серьезного и здравого отношения к делу ждать нельзя»²⁰. Щеглов приводил целый ряд вторичных источников, которыми при отсутствии под рукой книги Нойеса он пользовался для написания коротких шести страниц о его общине. Между тем эта книга вдруг оказалась в распоряжении Щеглова уже во время написания ответа Вл. Соловьеву, и, наконец прочтя ее, историк не мог не удивиться тем высоким оценкам, которыми критик его работы удостоил это сочинение.

Книга Нойеса оказалась гораздо хуже, чем мог вообразить себе Щеглов. Как выяснилось, «это не только сектантское издание в защиту имущественного и брачного коммунизма, но издание лживое. Нойс, приписывая экономические успехи онеидской общины принципам, господствующим в ней, старательно скрывает то, что со своими принципами и средствами община два раза доходила до банкротства и была спасаема только постороннею помощью»²¹. Помимо тезисов о необходимости имущественного и брачного

²⁰ Щеглов Д.Ф. Своеобразный журнальный конкурс // Русский вестник. 1891. № 6. Июнь. С. 117.

²¹ Там же. С. 118.

вариантов коммунизма Щеглов находил у Нойеса лишь идею необходимости сочетания работы двух медиумов – основателя и организатора: например, Наполеона I – основателя империи и Наполеона III – ее организатора. В своем ответе Щеглов добавлял кое-что новое и о взглядах сведенборгианцев:

Общины эти представляют разновидность общин спиритических. Их спиритизм сильно отзывается Сведенборгом, и кроме того, они присоединили к нему теории отчасти Дарвина, отчасти Фурье; и ожидают изменения человеческого организма в таком направлении, которое привело бы его к полному торжеству «над грехом, болезнию и даже физическою смертью». Они надеются, что скоро все люди будут двуполовыми (bi-sexual) существами... – Вот каким учениям оказал я недостаточно внимания, по мнению г. Вл. Соловьева! И притом общины эти скрывают от посторонних глаз то, что делается в среде их; в отношениях между полами они еще не достигли «торжества над грехом», и я сравнил их с нашими хлыстами²².

Щеглов предполагал, что Вл. Соловьев на самом деле не читал книгу Нойеса, но знал ее лишь по заглавию или «по библиографическим указаниям весьма неопределенного характера». Обиженный отзывом автор «Истории социальных систем» был, скорее, склонен допустить, что философ обманывает своего читателя, чем то, что он вполне серьезно разделял мысли, высказанные Нойесом,

...чтобы так называемый свальный грех он, провозвестник нового, вселенского христианства, считал нормою отношений между полами в будущем обществе, чтобы, между прочим, идеалом этих отношений он считал Лотовы отношения к дочерям, или отношения Эдипа к матери²³.

Вл. Соловьев и в самом деле оказался вследствие своих неосторожных похвал американским сектантам в несколько двусмысленном положении: ему следовало либо объяснить свои восторженные оценки, то есть сообщить читателю, что «основательного» и «поучительного» он обнаружил в выводах столь предвостительной с точки зрения традиционной христианской нравственности книги, либо согласиться со своим оппонентом, что не слишком внимательно ее изучил. Но Вл. Соловьев выбрал третий путь – довольно грубой иронии. Он немедленно отреагировал на отповедь Д.Ф. Щеглова

²² Там же. С. 119–120.

²³ Там же. С. 120.

письмом в редакцию «Вестника Европы», которое было помещено в июльской книжке журнала под названием «Запоздалая вылазка из одного литературного лагеря». Не входя в обстоятельную дискуссию с Д.Ф. Щегловым о сути его собственных претензий, философ предпочел отшутиться от его возражений, снабдив свой сарказм еще и резкими полемическими выпадами.

Насмешку вызвало у Вл. Соловьева и высказанное в ответе предположение, что он не был знаком с книгой, которую он рекомендовал своему оппоненту:

Г. Щеглов признается, что он книги Нойеса не знал и прочел ее только теперь. Впрочем, он и теперь почему-то не упоминает заглавия и оставляет меня в недоумении, та ли эта книга, которую я ему рекомендовал (ибо сочинения Нойеса довольно многочисленны). Но, допустим, что эта самая. Прочтя ее, г. Щеглов нашел, что она никуда не годится, и вывел из этого заключения, что и я не читал. Мне кажется, что из того, что я нахожу превосходную ту книгу, которую г. Щеглов считает никуда не годною, следует только, что у нас с ним разные мерилка для оценки книг²⁴.

Относительно того, что «поучительного» содержалось в «Истории» Нойеса, Вл. Соловьев отделялся лишь общими, ничего не проясняющими фразами:

В сочинении Нойеса, которое мне пришлось прочесть еще лет пятнадцать тому назад в Лондоне, я нашел хотя сжатое, но полное, живое и продуманное изображение различных социалистических учений и предприятий в Америке. Сколько страниц и строк посвящено там истории той или другой общины – я не считал и не знаю, а счету г. Щеглова я не имею основания доверять. О поучительных выводах, которые я извлек из «безнравственной» книги Нойеса, говорить с нашим обличителем было бы неосторожно...²⁵

В финале своего письма Вл. Соловьев с убийственной иронией отмечал, что полемизировать с Ив. Аксаковым и Н.Н. Страховым ему было намного приятнее, чем «отмахиваться от г. Щеглова», но эта неприятность для него уравновешивается «нравственно-эстетическим удовлетворением» по поводу того, что «наязднический», т. е. правоконсервативный, лагерь нашел в этой фигуре (пред-

²⁴ Соловьев Вл. Запоздалая вылазка из одного литературного лагеря (Письмо в редакцию) // Вестник Европы. 1891. № 7. Июль. С. 322.

²⁵ Там же.

положительно – столь жалкой) свое адекватное воплощение. За хлесткостью полемической фразы в данном случае скрывалась явная слабость аргументации: очевидно, Вл. Соловьеву по какой-то причине было неудобно публично рассуждать о том, что он нашел интересного и поучительного в книге, содержащей проповедь «свободной любви» и «всебрачия» для успеха социалистического дела. И философ предпочел просто перейти на личности²⁶.

В своем не менее жестком ответе, который вышел спустя примерно три месяца, 1 октября 1891 г. на страницах «Нового времени», Д.Ф. Щеглов справедливо указал на то, что Вл. Соловьев даже не предпринял попытки опровергнуть его «выводы» из книги Нойеса и ограничился личными выпадами. В свою очередь и сам Щеглов наговорил много жестких, но довольно банальных для правой и националистической прессы резкостей в отношении своего оппонента: о том, что тот «продался» полякам, евреям, издателю «Вестника Европы» и пр. Для нас интересно другое: в своем, втором по счету, ответе историк не выразил ни малейшего сомнения в том, что Вл. Соловьев не читал книги Нойеса об американском социализме и не знаком с ее содержанием.

...в сомнении г. Соловьева содержится не что иное, как его собственное признание в том, что, восхваляя выводы Нойса, он восхваляет то, что ему было неизвестно. В этом состоит один из тех моих выводов, которые г. Соловьев скрыл от своих читателей²⁷.

Постоянный оппонент Вл. Соловьева в эти годы, обозреватель «Московских ведомостей» Ю. Николаев (Ю.Н. Говоруха-Отрок), в отличие от Щеглова лично знакомый с философом, был менее скептически настроен в отношении осведомленности Вл. Соловьева со столь скандальной книгой. Реагируя на первый ответ Щеглова

²⁶ Консервативная критика имела все основания присудить победу в этом споре автору «Истории социальных систем». Л.А. Тихомиров, в частности, отмечал в своей рецензии на эту книгу в журнале «Русское обозрение»: «В общей сложности – критика г. Д. Щеглова тонка и чрезвычайно обстоятельна. Эрудиция его – редкая. Г. Владимир Соловьев недавно испытал, что значит спорить с г. Д. Щегловым в пределах его специальности». См.: *Тихомиров Л.* Социальные учения. <Рец. на: *Головин К.* Социализм как положительное учение. СПб., 1892; *Щеглов Д.* История социальных учений. 2-е изд. СПб., 1891> // Русское обозрение. 1893. № 1. С. 397.

²⁷ *Щеглов Д.Ф.* К истории современного мессианства и грядущего обновления земли (По поводу письма г. Соловьева к редактору «Вестника Европы») // Новое время. 1891. № 5600. 1 (13) октября. С. 1.

и убеждая его поверить в столь радикальный отход мыслителя от прежних консервативных и антипозитивистских умонастроений с целью сближения с либеральными кругами, Ю. Николаев замечал уклончиво, что

...либо г. Соловьев вовсе книги Нойса не читал, а знает ее лишь понаслышке, либо он действительно разделяет воззрения Нойса, действительно считает их основательными и поучительными²⁸.

Ю. Николаев предоставлял читателю право самостоятельно ответить на этот вопрос, намекая, что философ и в самом деле зашел в своем свободомыслии так далеко. Не переставая обвинять Вл. Соловьева в ренегатстве и уходе в либеральный лагерь, критик завершал свой текст восклицанием:

Может быть, г. Соловьев даже и читал книгу Нойса, но второпях совершенно перемешал «теократию» со спиритизмом. Нет, г. Щеглов слишком строг к своему критику²⁹.

«Мужская сдержанность» по Нойсесу и аскетизм по Вл. Соловьеву

Но в самом деле, что интересного и поучительного для себя мог открыть Вл. Соловьев в социальных и сексуальных экспериментах американских сект? Начнем с того, что реально могло быть ему известно о них. Как мы уже знаем, во время своего пребывания в Лондоне в 1875 г. Вл. Соловьев читал вышедшую шестью годами ранее книгу лидера перфекционистов Дж.Х. Нойсеса «История американских социализмов» и признавал ее «превосходной». Довольно увесистая монография Нойсеса рассказывает – в том числе с использованием неопубликованных материалов скончавшегося в 1854 г. исследователя А.Дж. Макдональда – о деятельности американских коммунистических общин разного толка. Особое внимание Нойсес уделяет фактору успешности этих общин и их

²⁸ Николаев Ю. Литературные заметки. История одной книги. По поводу статьи г. Щеглова «Своеобразный конкурс», Русский Вестник, июнь // Московские ведомости. 1891. № 163. 15 июня. С. 3.

²⁹ Там же. Похоже, Ю. Николаев сам немного смешивал «перфекционизм» со сведенборгианством, хотя нельзя исключать, что первые сведения о секте Харриса Вл. Соловьев получил именно в книге Нойсеса, о чем могло быть известно и Николаеву.

долголетию. Автор «Истории социализмов» отмечает, что из всех сообществ такого рода экономически наиболее состоятельными оказались именно те, что основывали свое учение и свою социальную практику на религиозном мировоззрении, а не на философии Просвещения или научной социологической теории. «Новая Гармония», основанная еще в 1825 г. в Америке воинствующим агностиком, английским философом и предпринимателем Робертом Оуэном, просуществовала около трех лет, общины, позднее созданные в Новом свете последователями французского мыслителя Шарля Фурье, прожили немногим дольше. Между тем, как с гордостью сообщал Нойес, образованная им на реке Онейда религиозная община библейских коммунистов процветает уже свыше двадцати лет. То же можно сказать и о более эзотерических общинах спиритуалистов: в частности, об основанном Харрисом «Братстве новой жизни», члены которого поселились сначала в штате Нью-Йорк, в местечке Броктон, а затем переехали в Калифорнию, в окрестности городка под названием Санта-Роза: там их община называлась Фаунтин Гроув. Вообще, Нойес полагал, что европейская история социалистических движений несправедливо принижает роль религиозных сообществ, выдвигая на первый план те, что созданы утопическими коммунистами секулярных взглядов. Реальными пионерами коммунизма в Америке, по мнению Нойеса, были общины шейкеров – секты с радикально аскетическим взглядом на секс и брачные отношения, по мнению создателя Новой Онейды, чрезмерно суровым.

Нойес, или отец Нойес, как он предпочитал называть себя, был выходцем из пуританской среды. Однако на него оказало определенное влияние учение Шарля Фурье, согласно которому все естественные человеческие чувства и потребности требовали своего правильного и разумного удовлетворения. Эта явно не пуританская установка совмещалась в сознании Нойеса с мыслью о том, что все естественные чувства могут получить законную реализацию в случае преодоления человеком греха, его отрыва от Бога. Преодолев грех, объединившись с Богом через искупительную жертву Христа, человек получает право на все те наслаждения и удовольствия, которые были доступны Адаму в Райском саду. Учение перфекционистов гласило, что земная жизнь держится на четырех ложных системах – системе греха, системе брака, системе труда и системе смерти³⁰. Три последних – своего рода проклятия, наложенные на

³⁰ Цит. по: *Noyes J.H. History of American Socialisms*. N. Y.: Hillary House Publishers, LTD, 1961. P. 630. Данное издание – точный репринт книги 1870 г.

человека после его грехопадения: искупление греха отменяет все эти проклятия, делает их не просто ненужными для человека, но положительно вредными и опасными.

По мнению Нойеса, пафос Фурье состоял в оправданном протесте против системы индустриального, то есть принудительного и изматывающего, труда, но он не придавал важного значения тому, что ему должно предшествовать: «примирению с Богом» и «установлению нормальных отношений между полами», а также тому, что должно вытекать из реализации правильного коммунистического учения – «преодолению смерти». Между тем для Нойеса важна была именно последовательная цепь событий, в которой каждое звено логически следовало за другим.

...первое, что необходимо сделать, в попытке искупить человека и реорганизовать общество, – это добиться примирения с Богом, и второе, что необходимо сделать, – это добиться истинного союза полов. Другими словами, религия является первым предметом интереса, а сексуальная мораль – вторым в великом предприятии по установлению Царства Небесного на земле³¹.

Нойес делал вывод:

Все это неразрывно связано друг с другом. Истинная схема искупления начинается с примирения с Богом, затем переходит к восстановлению истинных отношений между полами, затем к реформе индустриальной системы и заканчивается победой над смертью.

И поэтому

Святость, свободная любовь, трудовая ассоциация и бессмертие образуют цепь искупления, и они должны следовать друг за другом в правильном порядке³².

Фурьеризм, то есть фактически любой социализм секулярного толка, ограничился только третьим из четырех последовательных звеньев данной цепи и тем самым обрек себя и своих сторонников на закономерную неудачу.

Правильно организованная половая любовь, согласно Нойесу, вместе с правильно организованным трудом ведут к победе над смертью. Однако в ходе этого преодоления, считал создатель

³¹ Ibid.

³² Ibid. P. 630–631.

«Онейды», следует также устранить и половой стыд, который является не добродетелью, но также последствием греха, самим по себе «надуманным и иррациональным»: его были лишены Адам и Ева в раю, и поэтому его не должны испытывать духовно переродившиеся, «освободившиеся от греха» перфекционисты.

Сначала мы уничтожаем грех, затем стыд; затем проклятие на женщину в виде изнурительного деторождения, затем проклятие на мужчину в виде изнурительного труда; и так мы последовательно приходим к древу жизни³³.

В «Истории американских социализмов» Нойес, последовательно излагая содержание своей более ранней работы «Библейский коммунизм»³⁴, сообщает, что теме конкретно стыда посвящена ее пятая глава: в этой главе показывается, что стыд порожден первородным грехом, с искуплением которого он, соответственно, преодолевается.

Что касается снятия проклятия с женщины, то Нойес имел в виду следующее. Как мы уже говорили, проповедник считал брак между мужчиной и женщиной своего рода проклятием, наложенным Богом на потомков Адама и Евы. Если грех искуплен, и человек вернулся к Богу, проклятие может быть снято, и моногамный брак должен быть заменен тем, что Нойес называл «свободной любовью». Вместе с тем эта «свободная любовь», согласно учению Нойеса, оказывалась все-таки не совсем «свободной»: во-первых, совокупления пар должны были происходить в рамках общины и с согласия общины; во-вторых, эти совокупления не должны были приводить к беременности женщины. Или, точнее, завершаться беременностью только в исключительных случаях, опять же утвержденных руководством общины. В обычных случаях совокупления мужчина должен был «воздерживаться» от эякуляции, и вот эта практика «мужской сдержанности» (Male Continence) являлась важной частью учения Нойеса, которую проповедник отнюдь не скрывал. При этой практике мужчина лишался права на сексуальную разрядку, в отличие от женщины, которая, напротив, освобождалась от опасения забеременеть. Вероятно, Нойес вкладывал в этот компонент своего учения какой-то особый мистико-физиологический смысл: он предполагал, что мужчина, придерживающийся данной практики, сохраняет некие особые духовные силы, которые

³³ Ibid. P. 636.

³⁴ См.: *Noyes J.H.* Bible Communism. A compilation from the annual reports and other publications of the Oneida Association. Brooklyn, 1853.

позволяют ему сохранять контроль над женщиной, не расходуя элементы духовной энергии вместе с расходуемым семенем.

Остается неизвестным, в какой мере Вл. Соловьев, столь интересовавшийся учением Нойеса, был осведомлен о подробностях практики «мужской сдержанности». В книге Щеглова об этом ничего не говорится. В «Истории американских социализмов» Нойес обрывает пересказ соответствующего фрагмента «Библейского коммунизма», говоря, что далее следует «полное представление доктрины само-контроля, или Мужской Сдержанности, которая является существенной частью учения Онейды, но может быть надлежащим образом опущена в этой истории». Имел ли Вл. Соловьев желание и возможность обратиться к тексту книги «Библейский коммунизм» или к другим работам Нойеса на эту тему, нам неизвестно.

Любопытно, что и в популярной в годы юности Вл. Соловьева путевой книге английского ученого и путешественника Уильяма Диксона «Новая Америка», которая вышла в свет в русском переводе в 1867 г., об этом специфическом элементе сексуальной практики «Онейды» почти ничего не говорилось. Лишь в примечании к шестому изданию Диксон сообщал, что Нойес по прочтении его книги жаловался на важный пропуск в его описании деятельности общины – отсутствие объяснения «теории воздержанности мужчин», которое сам проповедник считал своим «основным научным открытием». Диксон признавался, что сделал этот пропуск «нарочно», поскольку, по его мнению, «свет едва ли еще подготовлен к обнародованию подобных теорий в популярной книге»³⁵. Автор «Новой Америки» рассказал, что познакомил с этой оригинальной теорией профессора Т. Гексли и других знакомых физиологов, но об их реакции путешественник в своей книге промолчал. Вообще, как справедливо отмечает А.М. Эткинд*, Диксон «излагал сексуальную историю жизни» общины Нойеса «с немалым смущением» [Эткинд* 2022, с. 128]³⁶.

Мы вправе предположить, что Вл. Соловьев постарался в 1870-е или уже в 1890-е гг. навести справки о том, в чем состоит

³⁵ См.: Диксон В. Новая Америка: В двух частях. Перевод с шестого английского издания. СПб., 1867. С. II.

³⁶ Исследователь сообщает в своей книге, что Нойес «писал 18 февраля 1867 года в номере своей газеты “Oneida Circular”»; в марте 1867-го Диксон отвечал на критику Нойеса. Ответ Диксона был помещен в редактировавшимся им в журнале “The Atheneum” и потом в: Dixon W.H. Note to the Sixth edition // Dixon W.H. New America. London: Hurst and Backett, 1867. Vol. 1. P. X–XVI [Эткинд* 2022, с. 128–129].

идея «мужской сдержанности» и, скорее всего, сведения об этой практике произвели на него позитивное впечатление. Во всяком случае, то, что философ писал в разных главах «Оправдания добра» о «психической энергии» и о необходимости ее сохранения с целью внутреннего преображения явно ассоциируется с сексуальными экспериментами американского сексанта³⁷. За исключением, конечно, двух важных пунктов: Вл. Соловьев ни в коем случае не отвергал стыд; напротив, в «Оправдании добра», уже в самой первой его главе «Первичные данные нравственности», он приходит к выводу, что стыд является основой нравственности, равно как и важнейшим признаком человека, отличающим его от животного. И Вл. Соловьев также, разумеется, был далек от стремления заменить брак коммунальным промискуитетом: вот в этом пункте ему, несомненно, были интереснее защищавшие мистическую «супружескую любовь» американские сведенборгианцы, интерес к которым отразился и на страницах «Оправдания добра», в главе об аскетизме.

Теория андрогина по Вл. Соловьеву и Томасу Лейк Харрису

Во второй главе своей книги, которая получила название «Аскетическое начало нравственности» и вышла в свет в качестве статьи в январском выпуске за 1895 г. «Вопросов философии и

³⁷ Ольга Матич довольно точно описывает собственно сексуальный подтекст соловьевской философии любви: «...преображающая любовь по Соловьеву требует эротического возбуждения, а не преодоления желания высшим духовным безразличием. Необходимым для нее условием является различие полов между любящими, которое должно сохраняться как источник энергии либидо, необходимой для их андрогинного союза. Запрещается только коитус. Именно в этом парадоксальный смысл эротической утопии Соловьева и одна из фундаментальных причин невозможности ее реализации» [Матич 2008, с. 81]. Развивая тему, она немного увлекается и приписывает философу достижение человечеством бессмертия через «коллективное совокупление всех и каждого» в конце истории [Матич 2008, с. 83]. Эта несколько жутковатая картина «свального греха» в конце истории ни из каких слов Вл. Соловьева не следует, гораздо легче представить себе в качестве пути «мистической эстетики» пробуждение в человеке сверхмедиумических способностей (включая способность к материализации духов предков) с помощью накопления психической энергии.

психологии», Вл. Соловьев касался в том числе и такой темы, как регулирование дыхания с целью духовного преображения человеческой телесности. Философ писал:

Для власти духа над телом может быть только желательным, чтобы эта основная функция находилась под управлением или «контролем» человеческой воли. Сознание этого издревле и повсюду повело к различным аскетическим приемам относительно дыхания. Практику и теорию таких упражнений мы находим и у индийских отшельников, и у кудесников древних и позднейших, и у монахов Афона и других монастырей того же типа, и в наши дни – у Томаса Лэж-Гарриса и у Лоренса Олифанта. Мистические подробности этого дела не относятся к нравственной философии³⁸.

Томас Лейк Харрис, известный проповедник, названный Уильямом Джемсом в его книге «Многообразие религиозного опыта» «самым известным американским мистиком», действительно уделял большое внимание регуляции дыхания, с помощью которого он стремился достичь ощущения присутствия сверхчувственных сил. Однако помимо дыхательных практик Харрис, как мы уже говорили, развивал определенные идеи и в отношении сексуального поведения, которые, вероятно, были близки Вл. Соловьеву и которые он, возможно, учитывал при написании «Смысла любви».

Хотя Харрис написал огромное число книг, его деятельность в Америке и особенно все, что касается сексуальных практик, принятых в его общине, покрыто неким мраком неизвестности, а слухи о том, что происходило в Броктоне и Фаунтин гроув – двух центрах деятельности созданной им общины спиритуалистов, – до сих пор разнятся: от предположений о каком-то немислимом разврате до сведений о абсолютном целибате, установленном в его секте. Истина лежит, вероятно, где-то посередине: в принципе, Харрис проповедовал духовный союз между мужчиной и женщиной, причем исключительно моногамный, но при этом поощрял какие-то эротические фантазии в отношении так называемых нематериальных «двойников», или партнеров, с кем адепт его учения мог бы вступить в своего рода небесное супружество в том случае, если не найдет себе подходящую пару на земле.

Американский историк Артур Верслусис, пытавшийся разобраться в эротической стороне довольно запутанного учения Харриса, пришел к выводу, что в практиках общины содержался некий

³⁸ Соловьев Вл.С. Аскетическое начало в нравственности // Вопросы философии и психологии. 1895. Кн. 26 (1). Январь. С. 78.

сексуальный аспект, но он касался в основном общения с некими нематериальными сущностями: по всей видимости, речь шла о сублимированных фантазиях.

Многие другие рассказы и документы, – пишет Верслуис, – показывают, что на самом деле Фаунтин Гроув, по-видимому, была аскетической общиной, где мужчины и женщины в значительной мере жили раздельно. Личные рассказы некоторых членов общины указывают на то, что в опыте двойников были сексуальные аспекты, но они относятся к опыту единения с нематериальными существами. Тем не менее очевидно, что учение Харриса также включало в себя совместный трансформационный процесс между женщиной и женщиной [Versluis 2008, p. 341].

Учение Харриса, как уже говорилось, включало в себя представление об андрогинной природе Божества. Помимо многочисленных текстов самого Харриса, весьма трудных для интерпретации, идея об андрогинной природе человека также содержалась в романе 1886 г. «Массолам»³⁹, написанном учеником и последователем Харриса, путешественником и дипломатом Лоуренсом Олифантом, богатым англичанином, на чьи деньги в значительной степени и существовала община сведенборгианцев в Броктоне. Олифант впоследствии разошелся с учителем, обвинив его в высокомерии и отходе от принципов собственного учения.

В конце 1880-х гг. скандальную популярность общине Харриса в англосаксонском мире обеспечил очерк жизни Лоуренса Олифанта, скончавшегося в 1888 г., написанный его кузиной Маргарет Олифант. Как сообщает американский религиовед Джошуа Паддисон, Маргарет фактически обвиняла Харриса в том, что он использовал для своих целей деньги богатого адепта его учения, а самого Харриса называла «жалким фанатиком» и «вульгарным мистиком» [Paddison 2015, p. 483]. Тем не менее следует признать, что сестра Олифанта признавала за проповедником «незаурядный ум», «острую и постоянную наблюдательность, а также сильную и властную волю и целеустремленность»⁴⁰. Маргарет была склонна оправдывать брата за то, что он попал под обаяние этого человека и поверил в его богоизбранность. Она не подтверждала сообщений о развратных нравах, царивших в Броктоне, и обвиняла Харриса

³⁹ См.: *Oliphant L. Masollam: A Problem of the Period: In two volumes.* Leipzig: Bernard Tauchnitz, 1886.

⁴⁰ *Oliphant M. Memoir of the Life of Laurence Oliphant and of Alice Oliphant, His Wife. Vol. II.* N.Y.: Harper and Brothers, Franklin Square, 1891. P. 53.

в основном в том, что он безжалостно разрывал брачные связи своих адептов, если считал супругов не подходящими друг для друга. Она также отмечала такой важный аспект теологии сведенборгианцев (в котором в наибольшей мере проявлялось их отклонение от христианской ортодоксии), как стремление заменить Троицу Божественной парой – Отцом и Матерью. Впрочем, Маргарет признавала, что в писаниях Харриса и его сторонников «об этом говорится так мало, что это может быть легко упущено из виду даже теми, кто является критически настроенным слушателем»⁴¹.

В своем романе, отразившем разочарование в личности учителя, Олифант не подвергал сомнению ни саму доктрину Харриса, ни то, что его учитель имел некий сверхчувственный опыт. В «Массоламе» от имени одного из персонажей, шейха Моханны, автор излагал с полным сочувствием идеи Харриса о роли женского начала в духовном спасении человечества. Шейх Моханна говорит другому персонажу Сант-Альбе, под именем которого выступает сам Олифант, что он

...теперь осознал, что до сих пор было скрыто от верующих, что Вечное Слово было двояким, мужским и женским, и женский принцип был показан мне, чтобы я мог понять это, и я также осознал, что мое понимание этой истины составило бы мое спасение⁴².

Сам герой романа Массолам, прообразом которого являлся Харрис, признавался своей женской партнерше по имени Анима, что бессилён достичь высот магии в одиночку, что

...только женщина может напитать его элементами, которые необходимы для максимального развития его сил, которые нуждаются в этом соединении, чтобы привести их в действие⁴³.

По словам Верслуиса,

...как для Олифанта, так и для Харриса духовный союз мужчины и женщины необходим для духовной жизни, которая ведет к раскрытию андрогинной природы Бога [Versluis 2008a, p. 168].

⁴¹ Ibid. P. 4.

⁴² Цит. по: *Versluis A. The Secret History of Western Sexual Mysticism. Sacred Practices and Spiritual Marriage. Vermont: Destiny Books, 2008. P. 166.*

⁴³ Цит. по: Ibid. P. 168.

К сказанному можно добавить, что Харрис считал себя связаным духовным браком не с земным партнером, а с небесной невестой под именем «Королева Лилий» (Lily Queen). Образ «Лилии» Харрис, равно как и Вл. Соловьев в своих поэтических произведениях и в драме «Белая лилия», очевидно, заимствовал у Якоба Беме, предсказывавшего в конце истории наступление «времени Лилии», характеризуемое полным откровением о существе мироздания. Пока невозможно сказать с полной ясностью, пытался ли Вл. Соловьев в 1890-е гг. установить какой-то контакт с американскими сведенборгианцами, но то, что в «Смысле любви» он излагал явно близкое им учение, не подлежит сомнению.

При осмыслении концепции любви Вл. Соловьева следует принимать во внимание и его творческий метод в целом. То, что консервативному оппоненту Вл. Соловьева Ю. Николаеву (Ю.Н. Говорухе-Отроку) представлялось несовместимым (скажем, католицизм и сведенборгианство, «теократия» и «спиритизм») и что действительно не сливалось воедино для западного человека, человек русской мысли и русской культуры, согласно Вл. Соловьеву, мог и обязан был объединить в органический синтез. В этом, по Вл. Соловьеву, и состояла миссия России, та самая Русская идея, о которой писал философ в своем знаменитом сочинении 1888 г. Не будучи сама по себе оригинальной теорией, концепция, содержащаяся в «Смысле любви», представляла яркую попытку соединения сразу трех разных течений мысли того времени, нацеленных на преодоление смерти: идеи «воскрешения отцов» Николая Федорова, учения о цельном человеке-андрогине Томаса Лейка Харриса и теории «мужской сдержанности» как условия накопления психической энергии Джона Хэмфри Нойеса.

Свою собственную роль в этом эрото-спиритуалистическом сплаве философ в 1890-е, вероятно, видел в теоретическом оформлении синтеза этих учений в виде «мистической эстетики». Однако, по мнению Вл. Соловьева, ее должен был предвдварять труд по нравственной философии, и в этом труде была бы доказана необходимость таковой теургической эстетики в качестве указания на ту реальную силу, посредством которой окончательно могло быть побеждено зло физической смерти и была бы реально восстановлена вся цепь предшествующих поколений. К этой идее философа можно относиться как к эротической фантазии закоренелого холостяка, а можно увидеть в ней следование определенному философскому подходу.

В основе всей поздней философии Вл. Соловьева лежала мысль, что смерть является продуктом антропологического раскола, который не смогло преодолеть христианство, поскольку вследствие

определенных исторических обстоятельств оно само разделилось на несколько противостоящих друг другу конфессий. Обращение к сектантству для Вл. Соловьева шло параллельно с его поиском объединенного христианства, которое смогло бы преодолеть в себе последствия раскола XI в. Но именно этот слишком синтетический подход, вероятно, и оказался неприемлем не только для церковной цензуры, но и для окружения философа.

Источники

- Воспоминания И.И. Янжула о пережитом и виденном (1864–1909 гг.) // Русская старина. 1910. № 3. Март. С. 475–507.
- Диксон В.* Новая Америка: В двух частях / Перевод с шестого английского издания. С восемью рисунками, печатанными в Лондоне. СПб.: [Типография и Литография Н. Тиблена и Комп.], 1867. 413 с.
- Николаев Ю.* Литературные заметки. История одной книги. По поводу статьи г. Щеглова «Своеобразный конкурс», Русский Вестник, июнь // Московские ведомости. 1891. № 163. 15 июня. С. 3–4.
- Петерсон Н.* Заметка по поводу статьи Е. Трубецкого «Жизненная задача Соловьева и всемирный кризис жизнепонимания» // Вопросы философии и психологии. 1913. Май-июнь. Кн. 118 (3). С. 405–411.
- Соловьев Вл.С.* Аскетическое начало в нравственности // Вопросы философии и психологии. 1895. Кн. 26 (1). Январь. С. 68–88.
- Соловьев Вл.* Запоздалая вылазка из одного литературного лагеря (Письмо в редакцию) // Вестник Европы. 1891. № 7. Июль. С. 416–420.
- Соловьев Вл.С.* Оправдание добра. Нравственная философия. СПб.: Тип. М. Стасюлевича, 1897. XXXII, 681 с.
- Соловьев Вл.С.* Оправдание добра. Нравственная философия. М.: Типо-литогр. Д.А. Бонч-Бруевича, 1899. 615 с.
- Соловьев Вл.С.* Нравственная организация человечества // Вопросы философии и психологии. 1896. Сентябрь-октябрь. Кн. 4 (34). С. 580–608.
- Соловьев Вл.* Смысл любви (статья пятая) // Вопросы философии и психологии. 1894. Кн. 21 (1). Январь-февраль. С. 81–96.
- Соловьев Вл.* Рец. на: *Щеглов Д.* История социальных систем. Том II. Критическое обозрение социальных учений Фурье, Кабе, Л. Блана, Ляменэ, П. Леру, Бюше, Отта, Ог. Конта и Литтре. СПб. 1899 года (XXIV + XXVII + 939 стр.) // Русское обозрение. 1890. Т. IV. № 6. Июль. С. 433–440.
- Тихомиров Л.* Социальные учения. <Рец. на *Головин К.* Социализм как положительное учение. СПб., 1892; *Щеглов Д.* История социальных учений. 2-е изд. СПб., 1891> // Русское обозрение. 1893. № 1. С. 396–398.
- Трубецкой Е.Н.* Несколько слов о Соловьеве и Федорове (Ответ Н.П. Петерсону) // Вопросы философии и психологии. 1913. Май-июнь. Кн. 118 (3). С. 412–426.

- Федоров Н.Ф.* Комментарий к Т. IV // Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. IV. М.: Традиция, 2000. С. 79–117.
- Федоров Н.Ф.* Заметки о статье В.С. Соловьёва «Лермонтов» // Федоров Н.Ф. Собрание сочинений: В 4 т. Т. IV. М.: Традиция, 2000. С. 80–87.
- Щеглов Д.* История социальных систем. Том II. Критическое обозрение социальных учений Фурье, Кабе, Л. Блана, Лямене, П. Леру, Бюше, Отта, Ог. Конта и Литтре. СПб.: Типография Н.А. Лебедева, 1889. XXIII, [1], XXVII, [1], 942 с.
- Щеглов Д.Ф.* Своеобразный журнальный конкурс // Русский вестник. 1891. № 6. Июнь. С. 101–127.
- Щеглов Д.Ф.* К истории современного мессианства и грядущего обновления земли (По поводу письма г. Соловьёва к редактору «Вестника Европы») // Новое время. 1891. № 5600. 1 (13) октября. С. 1–2.
- Dixon W.H.* Note to the Sixth edition // Dixon W.H. New America. London: Hurst and Backett, 1867. Vol. 1. P. X–XVI.
- Noyes J.H.* Bible Communism. A compilation from the annual reports and other publications of the Oneida Association. Brooklyn, 1853. 128 p.
- Noyes J.H.* History of American Socialisms. N. Y.: Hillary House Publishers, LTD, 1961.
- Oliphant L.* Masollam: A Problem of the Period: In two volumes. Leipzig: Bernard Tauchnitz, 1886. 278 p.
- Oliphant M.* Memoir of the Life of Laurence Oliphant and of Alice Oliphant, His Wife. Vol. II. N.Y.: Harper and Brothers, Franklin Square, 1891. 388 p.

Литература

- Козырев 1997 – *Козырев А.П.* Наукоучение Владимира Соловьёва // Исследования по истории русской мысли. Ежегодник за 1997 год. СПб.: Алетейя, 1997. С. 5–68.
- Козырев 2007 – *Козырев А.П.* Смысл любви в философии Владимира Соловьёва // Козырев А.П. Соловьёв и гностики. М.: Савин С.А., 2007. С. 100–129.
- Корнблатт 2006 – *Корнблатт Дж.Д.* Преображение Платона в эротической философии Владимира Соловьёва // Соловьёвские исследования. 2006. Вып. 12. С. 223–243.
- Матич 2008 – *Матич О.* Эротическая утопия: новое религиозное сознание и fin de siècle в России. М.: НЛЮ, 2008. 396 с.
- Никитин 1990 – *Никитин В.А.* Владимир Соловьёв и Николай Федоров // Символ. 1990. № 23. С. 279–300.
- Носов 1995 – *Носов А.А.* История и судьба «Мирозозерцания Вл. Соловьёва» // Трубецкой Е.Н. Мирозозерцание В.С. Соловьёва: В 2 т. М.: Медиум, Моск. философ. фонд, 1995. Т. 2. С. 565–593.
- Семенова 1990 – *Семенова С.Г.* Николай Федоров. Творчество жизни. М.: Советский писатель, 1990. 383 с.

- Эткинд* 2022 – *Эткинд А.М.* Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах. 2-е изд. М.: НЛО, 2022. 608 с.
- Kornblatt 1992 – *Kornblatt J. D.* The Transfiguration of Plato in the Erotic Philosophy of Vladimir Soloviev // *Religion and Literature*. 1992. Vol. 24. № 2. P. 35–50.
- Nemeth 2015 – *Nemeth T.* Translator's Introduction // Nemeth T. (ed.). *Vladimir Solov'ev's Justification of the Moral Good*. Springer, 2015. P. I–LXX.
- Paddison 2015 – *Paddison J.* Disorderly Doctrines: Religion, Race, and the Fountaingrove Sex Scandal of 1891–1892 // *Journal of the Gilded Age and Progressive Era*. № 14. October 2015. P. 475–502.
- Versluis 2008 – *Versluis A.* Sexual Mysticism in XIX-th century America: John Humphrey Noyes, Thomas Lake Harris, and Alice Bunker Stokham // *Hidden Intercourse. Eros and Sexuality in the History of Western Esotericism* / Edited by Wouter J. Hanegraaf and Jeffrey J. Kripal. Leiden; Boston. 2008. P. 333–354.
- Versluis 2008a – *Versluis A.* The Secret History of Western Sexual Mysticism. Sacred Practices and Spiritual Marriage. Vermont: Destiny Books, 2008. 178 p.

References

- Etkind*, A.M. (2022), *Tolkovanie putesthestvii. Rossiya i Amerika v travelogakh i intertekstakh* [Interpretation of Travels. Russia and America in Travelogues and Intertexts], 2nd ed., NLO, Moscow, Russia.
- Kornblatt, J.D. (1992), “The Transfiguration of Plato in the Erotic Philosophy of Vladimir Soloviev”, *Religion and Literature*, vol. 24, no. 2, pp. 35–50.
- Kornblatt, J.D. (2006), “The Transfiguration of Plato in the Erotic Philosophy of Vladimir Soloviev”, *Solovievskie issledovaniya*, iss. 12, pp. 223–243.
- Kozyrev, A.P. (1997), “The Science of Knowledge by Vladimir Soloviev”, *Issledovaniaya po istorii russkoi mysli. Ejegodnik za 1997 g.*, Aleteiya, Saint Petersburg, Russia, pp. 5–68.
- Kozyrev, A.P. (2007), “The Meaning of Love in the Philosophy by Vladimir Soloviev”, *Kozyrev, A.P. Soloviev i gnostiki*, Savin S.A., Moscow, Russia, pp. 100–129.
- Matich, O. (2008), *Erotic utopia: The decadent imagination Russia's fin de siècle*, NLO, Moscow, Russia.
- Nemeth, T. (2015), Translator's Introduction, Nemeth T. (ed.), *Vladimir Solov'ev's Justification of the Moral Good*, Springer, pp. I–LXX.
- Nikitin, V.A. (1990), “Vladimir Soloviev and Nikolai Fedorov”, *Simvol*, no. 23, pp. 279–300.
- Paddison, J. (2015), “Disorderly Doctrines: Religion, Race, and the Fountaingrove Sex Scandal of 1891–1892”, *Journal of the Gilded Age and Progressive Era*, no. 14, pp. 475–502.
- Semenov, S.G. (1990), *Nikolai Fedorov. Tvorchestvo zhizni* [Nikolai Fedorov – The Creativity of Life], Sovetskii pisatel', Moscow, Russia.

Информация об авторе

Борис В. Межуев, кандидат философских наук, МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия; 119234, Москва, Ломоносовский пр., д. 27, к. 4; borismezhuev@yandex.ru

Information about the author

Boris V. Mezhujev, Cand. of Sci. (Philosophy), Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; bld. 27/4, Lomonosovskii Avenue, Moscow, Russia, 119234; borismezhuev@yandex.ru

Евразийство 1920-х годов и русский футуризм

Рустем Р. Вахитов

*Уфимский университет науки и технологий
Уфа, Россия, Rust_R_Vahitov@mail.ru*

Анна Е. Родионова

*Башкирский государственный педагогический университет
им. М. Акмуллы, Уфа, Россия, aer1969@mail.ru*

Аннотация. Цель статьи – найти ответ на вопрос: почему консерваторы-евразийцы так интересовались левым искусством – футуризмом? Какие точки соприкосновения были у евразийства и футуризма? Проанализировав мировоззренческие основания евразийства и футуризма, мы пришли к выводу, что и то, и другое идейное течение начала XX в. стремились к созданию новой культуры, которая пришла бы на смену прежней, классической, элитарной, и дала бы язык и смыслы существования массам, выходящим на сцену истории. Причем отрицание русско-европейской дореволюционной классики обнаружило пласты восточного, евразийского культурного слоя русского народа. Роднила их и коллективистская направленность и апология технического прометеизма. Ни то, ни другое направление не стало магистральным направлением модернистской русской, советской культуры XX в., но в ней можно найти отпечатки влияния как футуризма, так и евразийства.

Ключевые слова: евразийство 1920-х гг., русский футуризм, классическая культура, новая культура, восстание масс, советская культура

Для цитирования: Вахитов Р.Р., Родионова А.Е. Евразийство 1920-х годов и русский футуризм // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2026. № 1. С. 42–64. DOI: 10.28995/2073-6401-2026-1-42-64

Eurasianism of the 1920s and Russian Futurism

Rustem R. Vakhitov

Ufa University of Science and Technology
Ufa, Russia, Rust_R_Vahitov@mail.ru

Anna E. Rodionova

Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla
Ufa, Russia, aer1969@mail.ru

Abstract. The purpose of our article was to find an answer to the question: “Why were Eurasian conservatives so interested in leftist art – futurism? What points of contact did Eurasianism and Futurism have?” After analyzing the ideological foundations of Eurasianism and Futurism, we came to the conclusion that both ideological trends of the early twentieth century sought to create a new culture that would replace the old, classical, elitist, and would give language and meanings to the masses entering the stage of history. Russian Russian-European pre-revolutionary classics have revealed layers of the eastern, Eurasian cultural stratum of the Russian people. They shared both a collectivist orientation and an apology for technical prometheism. Neither direction became the main trend of modernist Russian and Soviet culture of the twentieth century, but it can be found traces of the influence of both Futurism and Eurasianism.

Keywords: Eurasianism of the 1920s, Russian futurism, classical culture, new culture, mass uprising, Soviet culture

For citation: Vakhitov, R.R. and Rodionova, A.E. (2026), “Eurasianism of the 1920s and Russian Futurism”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 1, pp. 42–64, DOI: 10.28995/2073-6401-2026-1-42-64

1. Постановка проблемы

Евразийцы 1920-х г. в наши дни воспринимаются как консервативное и правое течение в эмиграции. Отчасти это связано с тем, что его «открыли» в 1980-е специалисты по русской религиозной философии [Хоружий 2000; Половинкин 1995; Соболев 1991], которые склонны были выдвигать на первый план у евразийцев идеи, связанные с русским православием и наследием славянофилов. Для сближения евразийства и религиозного, политического консерватизма, действительно, есть определенные основания. Прежде всего евразийцы были убежденными и твердыми государ-

ственниками. Их идеалом была авторитарная и идеократическая политическая модель. Их критика либерализма, парламентской системы позволяла некоторым политическим оппонентам сближать их с консервативно-революционными группами в Европе межвоенного периода и даже с итальянскими фашистами. Их частичная поддержка большевиков была поддержкой не левой, коммунистической доктрины, а практической, великодержавной политики большевиков, которые, сами того не желая, восстановили былую империю, пусть под другим флагом и в другой форме. Действительно, в области идеологии евразийцы отстаивали ценности православия, писали о необходимости возрождения идеалов московской Руси, критиковали большевистские гонения на церковь, заявляли, что в посткоммунистической России религия и церковь будут играть важную роль в жизни общества¹. Такая позиция также была характерна для правых партий и движений эмиграции.

Наконец, евразийцы критиковали социализм, отстаивали смешанную экономическую модель, где широко было бы представлено индивидуальное предпринимательство (и в деревне, и в городе). П.Н. Савицкий в работе «Хозяин и хозяйство» утверждал, что коллективный хозяин – государство уступает индивидуальному хозяину². В сущности, экономическая программа евразийцев мало отличалась от программы правых кадетов, из среды которых и вышел основоположник евразийства – П.Н. Савицкий (бывший учеником и последователем П.Б. Струве).

Поэтому не может не озадачивать и не вызывать недоумение устойчивый интерес евразийцев к русскому футуризму. Поклонником футуризма был Петр Петрович Сувчинский – один из основоположников евразийства, создатель концепций бытового исповедничества и евразийской эстетики, до 1928 г. входивший в руководство евразийского движения и участвовавший в издании всех главных евразийских сборников. Н.С. Трубецкой в письме к Р.О. Якобсону замечал, что П.П. Сувчинский парадоксально совмещал симпатии к эстетике футуризма с православной религиозностью: «...Сувчинский, например, – строго православный и вместе

¹ См.: Евразийство: опыт систематического изложения // Савицкий П.Н. *Континент Евразия*. М.: Аграф, 1998. С. 217–253.

² *Савицкий П.Н. Хозяин и хозяйство* // Евразийский Временник. Непериодическое издание под редакцией Петра Савицкого, П.П. Сувчинского и кн. Н.С. Трубецкого. Книга четвертая. Берлин: Евразийское книгоиздательство, 1925. С. 406–445.

с тем – поклонник футуризма»³. В 1921 г. между П.П. Сувчинским и Н.С. Трубецким состоялась эпистолярная полемика, касавшаяся футуризма: Н.С. Трубецкой доказывал, что футуризм – результат загнивания западной культуры, а П.П. Сувчинский видел в нем параллели с религиозным искусством. Трубецкой писал Сувчинскому:

...Я знаю, что Вы мне ответите. Из футуризма может развиваться и то, и другое. Оно может привести либо к религиозному искусству, либо к отрицанию, к разрушению искусства? Да, но пока что по первому пути никто не идет, а по второму пошло «всё множество их»⁴.

Да и сам Н.С. Трубецкой относился к футуризму критически лишь до некоторых пределов, так, он высоко ценил поэзию В.В. Маяковского.

Кроме того, Н.С. Трубецкой, как уже говорилось, переписывался с Р.О. Якобсоном, который был одним из создателей ОПОЯЗ – ученого общества, вдохновлявшегося поэзией футуризма (в него даже входил В.В. Маяковский, которого Якобсон знал лично). Между прочим, не будем забывать, что Якобсон потом переехал за границу и стал эмигрантом, в качестве такового он стал печататься в евразийских изданиях. Якобсон был своего рода «мостом» между евразийцами и оставшимися в СССР левовцами и формалистами, равно как и Артур Лурье, который до революции входил в организацию футуристов, а в эмиграции стал членом левоевразийской группы и автором газеты «Евразия».

Итак, проблема, которую мы ставим, состоит в следующем: парадоксально выглядит интерес и даже тяготение консерваторов и религиозных мыслителей – евразийцев к футуризму – «левому искусству», которое славилось отрицанием «традиционных ценностей», призывами к разрушению, отрицанию канонов, прославлению прогресса и революций. Вспомним знаменитые слова из первого манифеста русских футуристов:

Прошлое тесно. Академия и Пушкин непонятнее иероглифов.
Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Паро-

³ Письма и записки Н.С. Трубецкого / Подгот. к изд. Р. Якобсона и др.; Пер. предисл., примеч. и указ. В.А. Плуменяна и др., Вступ. ст. В.Н. Топорова. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 22.

⁴ *Трубецкой Н.С.* Письмо к П.П. Сувчинскому от 9 августа 1922 г. // Трубецкой Н.С. Письма к П.П. Сувчинскому 1921–1928 / Сост., подгот. текста, вступит. ст., примеч. К.Б. Ермишиной. М.: Русское зарубежье: Русский путь, 2008. С. 29.

хода Современности. Кто не забудет своей первой любви, не узнает последней⁵.

Не будем забывать и то, что футуристы с восторгом приняли Октябрьскую революцию и именно как революцию, бунт, а вовсе не как перерождение и новое рождение российского имперского государства. В первые несколько лет Советской власти футуризм чуть было не превратился в официальное искусство молодой социалистической республики. Лидер футуристов В.В. Маяковский был предан делу коммунизма, добровольно превратил свою поэзию в разновидность пропаганды партийной идеологии, а в Левый фронт искусства (ЛЕФ) – наследник футуристических групп (вроде «Гилеи») входил О. Брик, который был не только теоретиком футуризма, но и юрисконсультom ЧК (и тайным осведомителем ОГПУ вместе со своей женой – «музой футуризма» Лилей Брик).

Какое же это может иметь отношение к мировоззрению, созданному русскими аристократами (Трубецкой, Савицкий и Сувчинский были дворянами), выросшими на классической культуре (отец и дядя Н.С. Трубецкого были русскими религиозными философами школы В.С. Соловьева), которое отвергало коммунизм и социализм в пользу православного мировоззрения? Для этого более подробно рассмотрим евразийство и футуризм.

2. Евразийство: идеи, структура и миф

Евразийство – междисциплинарное учение, а также политическая идеология и основывавшееся на ней общественно-политическое течение, существовавшее в русском зарубежье в 1920–1930-е гг. Создателями евразийства и участниками этого движения были выдающиеся представители российской науки и культуры: географ и экономист П.Н. Савицкий, лингвист и культуролог Н.С. Трубецкой, музыковед и публицист П.П. Сувчинский, историк Г.В. Вернадский, правовед Н.Н. Алексеев, философ Л.П. Карсавин, литературовед Д.П. Святополк-Мирский и др. Существует уже обширная исследовательская литература, посвященная евразийству, и мы не собираемся повторять сказанное (хотя в ходе своего рассказа мы будем, конечно, использовать наработки евразийствоведов). В данной работе мы ставим перед собой цель найти точки соприкосновения между

⁵ Русский футуризм. Стихи. Статьи. Воспоминания / Сост. В.Н. Терехина, А.П. Зименков. СПб.: Полиграф, 2009. С. 65. (Далее – Русский футуризм.)

евразийством и футуризмом, а для этого нужно вкратце изложить основные идеи и того, и другого.

Разумеется, для этого нужен какой-то метод. Один из авторов этой статьи в своей монографии [Вахитов 2023] обосновал и попытался применить для анализа евразийства структурный (структурно-диалектический) метод и метод диалектики мифа, предложенный А.Ф. Лосевым⁶. Итогом стало выявление: 1) главных оппозиций евразийского мировоззрения (структуры или логоса эйдоса); 2) мифа евразийства.

Изложим вкратце полученные результаты.

При определении евразийства можно выделить:

- 1) учение о европейско-азиатских переключках в культуре России;
- 2) учение о противостоянии России и Запада;
- 3) критику европоцентризма;
- 4) учение о революции как «ответе» русского народа на насильственную европеизацию, начатую Петром Первым;
- 5) учение о будущем, посткоммунистическом евразийском государстве.

Однако большинство из этих учений не являются принадлежностью только евразийства и, значит, не могут сами по себе выражать сущность этой концепции. О восточных аспектах русской культуры много писалось, начиная со славянофилов. Славянофилы же, а затем панслависты впервые противопоставили Россию и Европу. Восприятие революции как взрыва народной стихии, не понятого большевиками, можно найти у Н.В. Устрялова и национал-большевиков и т. д. и т. п.

Мы пойдем другим путем и будем исходить из цели евразийства, рассматривая ее как его эйдос, включающий в себя на логосном уровне систему оппозиций. Попробуем объяснить эту мысль. Про нож можно сказать, что он состоит из металла и дерева, что у него продолговатая форма, но мы лучше поймем его суть, если вспомним, что он предназначен резать вещи и материалы, не рани при этом руку использующего его человека. Отсюда его структуральное понимание, где главная его оппозиция – между гладкой ручкой и острым лезвием. Евразийство создавалось его основоположниками сразу же после окончания гражданской войны, всего за год до образования СССР, в 1921 г., когда уже, впрочем, было ясно, что большевики, сами того не желая, собрали заново большинство земель Российской империи. П.Н. Савицкий констатировал это в известном письме к П.Б. Струве от 5 ноября 1921 г.: «...больше-

⁶ Лосев А.Ф. Диалектика мифа / Сост., подгот. текста, общ. ред. А.А. Тахо-Годи, В.П. Троицкого. М.: Мысль, 2001. 558 с.

вики к настоящему моменту, к середине 1921 года, действительно “собрали” Россию...»⁷. Целью евразийства было объяснить: почему распавшееся имперское государство «собирается» заново (причем многократно, на протяжении истории, поскольку и после распада Золотой Орды произошло примерно то же самое – ордынские земли собрала Москва). Пытаясь ответить на этот вопрос, евразийцы создали концепцию культурно-географических миров (затем названных месторазвитиями⁸, поставили вопрос об естественных (природных) границах между ними, рассмотрели отношение России и Запада через призму этой концепции, наконец, выдвинули идею об отсутствии общечеловеческой цивилизации. Все эти концепции евразийцев были пронизаны одними и теми же оппозициями понятий, что и позволяет говорить о целостном учении евразийства. Что же это за оппозиции?

В указанной монографии было показано, что это оппозиции:

- 1) Единое – многое;
- 2) Богоугодное – небогугодное;
- 3) Личностное – безличностное [Вахитов 2023 с. 108–128].

Н.С. Трубецкой в своем программном тексте «Вавилонская башня и смешение языков»⁹ заявлял, что существуют отрицательные, не угодные Богу, ложные единства. Таков, например, проект западного глобализма, который стремится объединить все культуры мира, унифицировав их по стандартам западной, модернистской культуры. По мнению Трубецкого, эти проекты обречены на неудачу, потому что существует закон «смешения языков и народов», описанный в библейском сказании о Вавилонском столпотворении. Объединить все народы и культуры под началом Запада можно только насильственно и на недолгое время. Ведь все равно, скажем, тот единый язык, на котором будет говорить объединенное человечество, начнет распадаться на диалекты и на новые языки. В качестве другого примера такого небогугодного единства евразийцы приводили колониальные империи вроде Британской, которые объединяли чуждые народы с несходными культурами.

⁷ *Савицкий П.Н.* «Еще раз о национал-большевизме»: Письмо П. Струве. 5 ноября 1921 г. // Политическая история русской эмиграции. 1920–1940-е гг.: Документы и материалы: Учеб. пособие / Под ред. А.Ф. Киселева. М.: ВЛАДОС, 1999. С. 243.

⁸ *Савицкий П.Н.* Географический обзор России–Евразии // Савицкий П.Н. Континент Евразия. С. 279–294.

⁹ *Трубецкой Н.С.* Вавилонская башня и смешение языков // Трубецкой Н.С. Наследие Чингисхана. М.: Аграф, 1999. С. 367–381.

Но существуют, по евразийцам, и положительные единства, достижение которых – осуществление предназначения, данного народам определенного пространства Богом. Это единство народов одного «культурно-географического мира», «месторазвития». Даже если такое единство распадается (как произошло с Россией в 1917 г.), оно все равно собирается заново, пусть под новым названием и в новой форме. Отсюда и поддержка евразийцами СССР и восприятие его как государства-наследника Российской империи и Московского царства (а до него – Золотой Орды, империи скифов и т. д.).

Высшую форму единства евразийцы видели в личности. Только личность, по их мнению, может быть творцом культуры. В соответствии с этим они вводили понятия коллективных и даже многонародных личностей, таких, как Россия–Евразия – творец и субъект евразийской культуры. В то же время личности человечества (во всяком случае, после вавилонского столпотворения), согласно евразийцам, не существует и, соответственно, не существует общечеловеческой культуры и цивилизации. Нет и своих «культуро-личностей» (термин Л.П. Карсавина) у Британской или Французской империй.

Указанные выше оппозиции лежат и в основе евразийских мифов. Термин «миф» мы употребляем не в распространенном, позитивистском смысле, а в понимании А.Ф. Лосева. Миф – это история, в которой личность символически раскрывает свою суть. На наш взгляд, в основе евразийства лежат два базовых мифа. Первый – миф о Вавилонском столпотворении, что в комментариях не нуждается, поскольку сам Н.С. Трубецкой заложил его в фундамент евразийской философской культуры (смотрите его статью «Вавилонская башня и смешение языков»). Второй – миф о возвращении имени, который анализировал М. Элиаде¹⁰. Суть его в том, что герой забывает свое истинное имя, живет неподлинной жизнью, затем под влиянием какого-то события к нему возвращается память, он вспоминает, как его звали и кто он такой. Такова, по евразийцам, история России. До Петра Первого Россия была славяно-туранским царством. Большую роль в ее жизни играли служилые татары («Без татарщины не было бы России» – писал П.Н. Савицкий¹¹). Петр Первый навязал стране западную культу-

¹⁰ Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторы. СПб.: Алетейя, 1998. 258 с.

¹¹ Савицкий П.Н. Степь и оседлость // На путях. Утверждение евразийцев. Книга вторая. Статьи Петра Савицкого. А.В. Карташева, П.П. Сувичинского, кн. Н.С. Трубецкого. Георгия В. Флоровского, П. Бицилли. «Геликон». М.; Берлин, 1922. С. 342.

ру, заставил русских стыдиться своих азиатских братьев и считать себя европейцами. Революция 1917 г., выведшая на сцену российской истории народные массы, слабо затронутые петровской вестернизацией, открыла путь к осознанию евразийских истоков нашей цивилизации.

3. Футуризм: идеи, структура и миф

Футуризм – направление в искусстве (литературе, живописи, скульптуре, музыке, театре), а также в эстетической мысли, возникшее в Италии в начале XX в. и получившее распространение в Европе и в России. В силу темы нашей статьи мы больше внимания будем уделять российскому футуризму. Его основные представители – поэты В. Хлебников, братья Д. и В. Бурлюки, А. Крученых, В. Каменский, художник В. Кандинский, музыкант и музыковед А. Лурье (до революции примыкавший к группе футуристов, эмигрировал и в Париже стал членом левоевразийской организации)¹². Само название «футуризм» (русские футуристы также именовали себя «будетлянами») говорит об его основной идее – обращенности к будущему, отрицанию прошлого, канонов традиционного искусства, атрибутов «старого мира» (религия, гуманистическая мораль и т. п.). Футуризм устремлен в будущее, но в такое, каким его представляли футуристы. Им грезилось, что человечество ждет царство науки и техники, победа города над деревней, невиданные достижения прогресса. Они верили, что изменятся сами основы человеческого существования, будут отброшены такие формы государства, как монархия, парламентская республика. Их социальный идеал колебался в диапазоне политических экспериментов начала XX в. в духе итальянского фашизма и советского коммунизма. Футуристы воспевали прогресс, машины и промышленность, пытались в своих картинах и литературных произведениях отобразить движение. Показательна картина итальянского футуриста Джакомо Балла «Динамизм собаки на поводке» 1912 г., где бег собаки изображен в виде размытых контуров ее ног и хвоста, расположенных одновременно во многих местах. А русский поэт-футурист В. Маяковский в стихотворении «В авто» пишет:

¹² Из литераторов-футуристов мы в основном рассматриваем московских кубофутуристов (группа «Гилея»), оставив в стороне другие группировки (эгофутуризм, группа «Центрифуга» и т. д.).

Выговорили на тротуаре
«поч-
перекинулось на шины
та»¹³.

Футуристам было также свойственно отрицание романтического индивидуализма, который был в центре картины мира символизма, объявленного футуристами своим врагом. Их идеал – человек как часть коллектива. В манифесте русских футуристов «Пощечина общественному вкусу» говорилось: «Стоять на глыбе слова “мы” среди моря свиста и негодования»¹⁴. В 1921 г. Владимир Маяковский выпустил поэму «150 миллионов» без указания авторства, желая показать, что она принадлежит всему народу России. Мысль о том, что поэт – не гений, возвышающийся над толпой, а просто ученик коллективного существа-народа, выражена в стихах Маяковского, написанных на смерть Есенина:

У народа,
у языкотворца,
умер
звонкий
забулдыга подмастерье¹⁵.

Бросающаяся в глаза специфика футуризма – стремление создать новый язык, словотворчество. В статье «Новые пути слова (язык будущего – смерть символизму)» А. Крученых утверждал:

...для изображения нового и будущего нужны совершенно новые слова и новое сочетание их. Таким решительно новым будет сочетание слов по их внутренним законам, кои открываются речетворцу, а не по правилам логики и грамматики, как это делалось до нас¹⁶.

¹³ Маяковский В. В авто // Русский футуризм. С. 173.

¹⁴ Бурлюк Д., Крученых А., Маяковский В., Хлебников В. Пощечина общественному вкусу // Русский футуризм. С. 65.

¹⁵ Маяковский В.В. Полное собр. соч.: В 13 т. Т. 7. Вторая половина 1925–1926 / Подгот. текста и примеч. В.В. Кожинова и И.Л. Рюбина – стихи и очерки об Америке; В.В. Тимофеевой – стихотворения 1926 г. М.: ГИХЛ, 1958. С. 102–103.

¹⁶ Крученых А. Новые пути слова (язык будущего – смерть символизму) // Русский футуризм. С. 84.

В соответствии с этим утверждением произведения футуристов пестрели неологизмами: *смехачи, крыльишка, будетляне, чингизхань* (Хлебников). Футуристы экспериментировали со шрифтом, пытались выпускать рукописные книги. А. Крученых прославился тем, что придумал «заумный язык» (*Дыр-бул-щил. Убещур*).

Попробуем применить к футуризму тот же метод, при помощи которого мы описывали суть евразийства.

В чем же была цель футуризма? Сами его идеологи высказывались об этом весьма откровенно: «художник увидел мир по-новому и, как Адам, дает всему свои имена»¹⁷.

Владимир Маяковский видел свое призвание в том, чтобы дать язык улице:

улица корчится безъязыкая,
Ей нечем кричать и разговаривать¹⁸.

Г.О. Винокур комментировал эти строки так:

Поймем слово “безъязыкая” буквально; условимся, что слово это говорит не о социальных только нуждах массы, но и о нуждах ее языковых. Улица – косноязычна, она не владеет речью, не знает языка, на котором говорит, следуя лишь слепому инстинкту. Сделать язык улицы – так можно на первых порах формулировать лингвистическую задачу футуризма, задачу, обусловленную естественной реакцией против парфюмерий символизма и исторически неизбежным стремлением преодолеть косноязычие массы [Винокур 1990, с. 16–17].

Футуризм появляется в эпоху, когда в России начал развиваться капитализм, широкие массы людей хлынули в города. Они были жителями русской деревни, почти не затронутой петровской вестернизацией и дворянско-разночинская классическая русская культура (культура Пушкина, Толстого, Чайковского и т. д.) была им чужда и мало что говорила их умам и сердцам. Более того, после революции 1917 г. она стала восприниматься ими как культура вражеских, эксплуататорских классов. Призывы футуристов сбросить Пушкина и Достоевского с парохода современности – отголосок этого нигилистического умонастроения, которые было широко

¹⁷ Крученых А. Декларация слова как такового // Русский футуризм. С. 71–73.

¹⁸ Маяковский В.В. Облако в штанах. Тетраптих // Маяковский В.В. Полное собр. соч.: В 13 т. Т. 1. 1912–1917 / Подгот. текста и примеч. В.А. Катаняна. М.: ГИХЛ, 1955. С. 181.

распространено в российских городских «низах» начала XX в. и выражалось не только в эстетике авангарда, но и в таком феномене как хулиганство, описанном в социологической литературе (и воспетом прежде всего Есениным, хотя и Маяковский не остался это-му чужд, он сыграл хулигана в кино¹⁹).

С этой целью футуризма связаны и основные оппозиции его эстетической концепции:

- 1) Старое – новое;
- 2) Движение – покой;
- 3) Искусственное – естественное.

Оппозиция «старое – новое» очевидна. Уже из названия течения видно, что оно ориентировано на отказ от старого, классического искусства и культуру вообще и наоборот, оно идеализировало все новое – научно-технический прогресс, социальные утопии (как правого, так и левого толка), революцию как обновление общества. Но здесь есть и парадокс: отрицая старое, классику, футуристы, зачастую сами того не осознавая, обращались к еще более древнему, архаическому пласту культуры и языка (в частности – русских культуры и языка). Так, футуристы группы «Гилея» называли себя бюджетяне. Без сомнений, слово «бюджетяне» образовано по аналогии с названиями древнерусских племен: «древляне, поляне и т. д.».

Исследователь русского народного театра Н.В. Сарафанова указывает на обращение авангардистов (футуристов, имажинистов, супрематистов и т. д.) к этому виду народного искусства в поисках средств политической пропаганды и связывает это обращение не только с прагматическими факторами, но и с близостью духа авангарда к архаическому фольклору [Сарафанова 2006]. Нечто подобное давно уже отмечают исследователи творчества Маяковского. Так, В. Тренин писал:

В ритмике и в рифме, в построении гиперболических образов, в отборе и в переформировке языкового материала Маяковский неожиданно близок к фольклору: к рашному, пословичному, поговорочному стиху» [Тренин 1991, с. 7].

В стихах, написанных для окон РОСТА, Маяковский прямо использовал раек. Между тем, раек – это размер исконно русской поэзии, относящейся к допетровской, московской эпохе. Затем в ходе вестернизации его вытеснил силлабический и силлабо-тонический

¹⁹ Немой фильм «Барышня и хулиган» 1918 г., сценарий Владимира Маяковского, режиссер Евгений Славинский, в главных ролях – Владимир Маяковский и Александра Ребикова.

стих, построенный по образцам европейской поэзии. Тренин также отмечал:

Маяковский также опирается на приемы фольклорной поэзии, в которой так часты увеличительные и уменьшительные суффиксы, усилительные приставки, необычные формы глаголов [Тренин 1991, с. 7].

Наконец, вспомним эссе Андрея Синявского о соцреализме, где критик характеризует соцреализм как новый классицизм и проводит параллели между советской поэзией (включая и Маяковского) и поэзией Державина²⁰.

Тягу к русской народной поэзии, к русской песне можно обнаружить и у других футуристов – соратников Маяковского и Хлебникова. Укажем здесь на стихи Василия Каменского:

Звени знойный, краснощекий
 Ясный-ясный день!
 Звенидень!

 Сердце радуйся и пояс развяжись!
 Эй, душа моя пошире распахнись!
 Звени знойный, кумачовый!²¹

Или:

Дай Бог здоровья себе да коням!
 Я научу тебя землю пахать!
 <...>
 Чего схватился за поясницу?
 Ишь ты, лентяй – ядрена ешь!²²

Его поэма о Степане Разине вообще написана практически народным стихом, в котором уже мало остается от футуризма (разве что расшатанный ритм):

Сарынь на кичку!
 Кистень за пояс!

²⁰ Терц Абрам (Синявский Андрей). Что такое социалистический реализм? URL: https://imwerden.de/pdf/abram_terz_что_такое_sotsrealizm_2008_txt.pdf. (дата обращения 17 декабря 2025).

²¹ Каменский В. Звенидень // Русский футуризм. С. 143.

²² Каменский В. Крестьянская // Там же. С. 146.

В башке разгул гудит до дна!
Свисти. Круши. Зевай. Раздайся.
Слепая сволочь, не попадайся.
Ввва²³.

Интересно, что даже А. Крученых писал про свои стихи, написанные заумным языком, что в них есть русское и национальное. Конечно, это можно рассматривать как эпатажную шутку, но такой серьезный литературовед, как В. Шкловский, также находил общее между заумью футуристов и языком сектантов из среды русского народа²⁴.

Учитывая эту диалектику старого и нового в эстетике футуризма, можно лучше понять тягу евразийцев к футуризму. Ведь согласно евразийскому учению, культура петербургского периода (который Н.С. Трубецкой называл «романо-германским игом») являлась искусственной западной, заимствованной надстройкой над оригинальной, византийско-московской и русско-туранской культурой, сохраненной простонародьем (хотя, конечно, Трубецкой и Савицкий испытывали больше пиетета к Пушкину и Достоевскому и не вполне распространяли эту оценку на их творчество). Они мечтали о возрождении этой культуры после «третьей», национальной, евразийской революции и, полагаем, некоторые ее черты прозревали в бессознательном архаизме футуристов (о чем писал П.П. Сувчинский Н.С. Трубецкому в упомянутых нами письмах 1921 г.).

Отрицание русскими футуристами как самого Запада, так и западного в русской культуре петербургского периода ожидаемо толкало их к воспеванию Востока как антипода Запада. В манифесте «Мы и Запад» композитора-футуриста А. Лурье (напомним: будущего евразийца!) можно прочитать:

Европу в ее творческих исканиях... постиг кризис, внешнее выразившийся в обращении к Востоку. Не во власти Запада постижение Востока...²⁵

И, действительно, стихи Хлебникова пронизаны восточными мотивами, что связано еще и с его биографией. Он родился на территории нынешней Калмыкии (сам он писал: «Родился... в стане монгольских исповедующих Будду кочевников... в степи – высох-

²³ Каменский В. Степан Разин // Там же. С. 150.

²⁴ Шкловский В. Заумный язык и поэзия // Там же. С. 404.

²⁵ Лурье А. Мы и Запад // Русский футуризм. С. 371–372.

шем дне исчезающего Каспийского моря»²⁶), рос в Астрахани, учился в Казани. В стихах его часто упоминаются монголы, Чингисхан, Батый. Одна из его поэм называется «Хаджи-Тархан» по древнему, татарскому названию Астрахани. Там он пишет:

Как веет миром и язычеством
От этих дремлющих степей²⁷.

и:

Другую жизнь узнал тот угол,
Где смотрит Африкой Россия,
Изгиб бровей людей где кругол,
А отблеск лиц и чист и смугол,
Где дышит в башнях Ассирия²⁸.

и:

Ах, мусульмане те же русские,
И русским может быть ислам²⁹.

Как отмечает В. Вестстейн в статье «Трубецкой и Хлебников»:

В различных своих произведениях («Хаджи-Тархан», «Дети Выдры» и других) Хлебников ясно высказывает мысль о том, что Россия и Восток – одно целое и что русская культура испокон веков содержит в себе азиатский слой [Вестстейн 2003, с. 237].

В. Марков писал об одержимости Хлебникова Азией в его петербургский период и о том, что он предвосхитил идеи евразийского движения (см.: [Марков 2000; Mirsky 1975]).

Восточные мотивы свойственны и для поэзии футуриста Каменского:

Ах пестритесь ковры мои,
Моя Персия

²⁶ *Хлебников В.* Автобиографическая заметка // *Хлебников Велимир. Творения /* Общ. ред. и вступ. статья М.Я. Полякова / Сост., подгот. текста и коммент. В.П. Григорьева и А.Е. Парниса. М.: Советский писатель, 1987. С. 641. (Далее – *Хлебников В. Творения.*)

²⁷ *Хлебников В.* Творения. С. 246.

²⁸ Там же.

²⁹ Там же. С. 248.

...
Ай, желтая звездная Персия
...
Ай, в полумесяце жгучая
Моя вера – коран...³⁰

Отец российского футуризма Давид Бурлюк тоже отдал дань увлечению Востоком. В годы гражданской войны он жил в Башкирии и в его живописи получили отражение восточные мотивы. Затем, в 1920 г. он приехал в Японию, устраивал там выставки футуристического искусства, фактически стоял у истоков японского футуризма. В «стране восходящего солнца» Д. Бурлюк написал много полотен, которые соединяли в себе футуристические эксперименты и традиционные японские декоративные мотивы [Демениук 2020].

В поэзии Маяковского тема Востока звучит меньше. Разве что можно вспомнить, что он именует себя в «Облаке в штанах» гунном и Заратустрой. Также в поэме «Третий Интернационал» он пишет:

Восток в шагах восстаний.
За Европой
океанами пройдет, как сушей³¹.

Нельзя забывать и о том, что детство Маяковского прошло в Грузии, что тоже наложило отпечаток на его мировоззрение. Но все же в группе футуристов Маяковский был, скорее, западником.

Обратимся ко второй оппозиции футуризма: «движение – покой». Она так же очевидна, как и первая. Одной из характерных особенностей искусства футуризма является эстетизация и воспевание движения, прогресса. Мы уже указывали на экспериментальные попытки итальянских и русских футуристов изобразить движение на полотне и в стихе (Джакомо Балла «Динамизм собаки на поводке», Владимир Маяковский «В авто»). В «Манифесте художников-футуристов» мы читаем:

В самом деле, всё движется, бежит, всё быстро трансформируется. Профиль никогда не бывает неподвижным перед нами, он беспрестанно появляется и исчезает. <...> Предметы множатся, деформируются, преследуют друг друга, как торопливые вибрации в пространстве, ими

³⁰ Каменский В. Степан Разин // Русский футуризм. С. 148–149.

³¹ Маяковский В.В. Полное собр. соч.: В 13 т. Т. 2. 1917–1921 / Подгот. текста и примеч. Н.В. Реформатской. М.: ГИХЛ, 1956. С. 44.

пробегаемом. Вот каким образом у бегущих лошадей не четыре ноги, а двадцать, и движения треугольные³².

Прогресс тоже предмет восхищения для русских и итальянских футуристов. Они были очарованы достижениями науки и техники, воспевали автомобили, аэропланы, заводы. Один из видных русских футуристов, поэт Василий Каменский, был и пионером российской авиации. Глава кубофутуристов Давид Бурлюк выступал перед публикой с нарисованным на лбу аэропланом.

Словотворчество футуристов тоже связано с категорией движения, базовой для их эстетики. Создание нового языка – тоже род движения. В. Хлебников писал:

Словотворчество – враг книжного окаменения языка, и, опираясь на то, что в деревне, около рек и лесов, до сих пор язык творится, каждое мгновение создавая слова, которые то умирают, то получают право бессмертия, переносит это право в жизнь писем [Терехина 2009, с. 8].

С другой стороны, если движение у футуристов ассоциируется с жизнью, то покой, наоборот – начало смерти, «окаменения», как мы только что видели в цитате Хлебникова. Не будем забывать и о том, что футуризм в Италии возник как протест против музеизации культуры, да и в России, как мы уже отмечали, кубофутуристы начали с атаки против классической русской культуры в лице Пушкина и Толстого, видя в ней нечто застывшее, отжившее свое, мертвое.

С апологией науки и техники связана и третья оппозиция внутренней структуры эстетики футуризма – искусственное и естественное. Ведь искусственное – это и есть техника, нечто созданное людьми, а естественное – природа в том виде, в котором она может быть без и до человека.

Показательно в этом смысле небольшое стихотворение Владимира Маяковского 1920 г. «Портсигар в траву ушел на треть», где творение рук человеческих – серебряный портсигар с монограммой – противопоставляется миру естественному, не созданному человеком, как чему-то примитивному и неинтересному:

³² *Боччони У., Карра К., Руссоло Л., Балла Дж., Северини Дж.* Манифест художников-футуристов. Милан, 1910. Перевод с ит. Вадима Шершеневича. URL: https://traditio.wiki/Текст:Манифест_художников_футуристов (дата обращения 17 декабря 2025).

...наклонились смотреть
муравьишки всяческие и травишка.
Обалдело дивились
выкрутас монограмме,
дивились сиявшему серебром
полированным,
не стоившие со своими морями и горами
перед делом человеческим
ничего ровно.

...
А портсигар блестел
в окружающее с презрением:
– Эх, ты, мол,
природа!³³

Богоборчество Маяковского и футуристов также связано с этой оппозицией: ведь противостояние человека природе – это опосредованное противостояние ее Творцу – Богу:

Городов вавилонские башни,
возгордясь, возносим снова,
а бог
города на пашни
рушит,
мешая слово³⁴.

Что же общего в структуре мировоззрения евразийства («единое-многое», «Богоугодное-небогугодное», «личностное-безличностное») и структуре мировоззрения футуризма («старое – новое», «движение – покой», «искусственное – естественное»)? Кажется бы, между ними мало общего, а то, в чем они пересекаются (Богоугодным евразийцы считали органическое единство, противостоящее насильственному, неестественному единству, то есть оппозиция «Богоугодное-небогугодное» может быть выражена и так: «органическое-механическое») заставляет говорить о противоположности этих мировоззрений. Как видим, евразийцы отталкивались от Божественного начала и заданных им природных условий (отсюда и их геополитика), а искусственные империи вроде Британской империи объявляли нежизнеспособными, футуристы, наоборот, видели в природном нечто низшее,

³³ *Маяковский В.В.* Полное собр. соч. Т. 2. С. 42.

³⁴ Там же. Т. 1. С. 182.

отсталое, неинтересное и противопоставляли ему созданное умом и руками человеческими. Но при этом и те, и другие отрицали европейскую культуру (как в ее западном, оригинальном, так и в заимствованном, российском варианте), искали положительный идеал в культуре русского простонародья (в случае футуристов – «улицы») и обнаруживали там существенные восточные влияния. Сблизило их и превознесение науки и техники, при этом у евразийцев оно сочеталось с пиететом к православию и с попыткой соединить науку и религию в духе философии В.С. Соловьева. Откуда же у них общие мотивы?

Мы считаем, что дело здесь в том, что и те, и другие исходили из необходимости творческого обновления культуры, пафоса человека как творца (у евразийцев, конечно, это было со-творчество человека и Бога, но человек вовсе не играл в этом тандеме пассивную роль). Творчеством же может заниматься только личность (как и отмечал Н.С. Трубецкой в своих работах по персонологии³⁵. В футуристической апологии прогресса, будущего, техники как выражения движения и искусственного мы наблюдаем связь с евразийской оппозицией «личностное – безличностное». Причем и у евразийцев, и у футуристов речь идет не об индивидуальной героической личности (идеал героя-индивидуалиста свойственен европейской буржуазной культуре, которую они отрицали), а о коллективной личности («многонародная личность» евразийцев, «глыба слова “Мы” футуристов»). В случае итальянского футуризма это «Мы» – нация, а в случае русского футуризма и особенно его наследника – «Левого фронта искусства» (ЛЕФ) – «улица», в конце концов приобретающая явные черты пролетарского класса.

С другой стороны, европейская буржуазная культура и для евразийцев, и для футуристов – нечто статичное, омертвевшее, лишненное творческого начала и тормозящее творчество, наконец, безличностное.

Если же взглянуть на два этих направления с точки зрения диалектики, то мы видим явное превращение противоположностей: футуризм, стремясь к новому, погружается в архаику; евразийцы, идеализируя архаику, конструируют футуристическую республику, в которой совмещаются православие и ОСОАВИАХИМ.

³⁵ *Трубецкой Н.С.* К проблеме русского самопознания // Трубецкой Н.С. Наследие Чингисхана. С. 93–102.

Заключение

Итак, целью нашей статьи было найти ответ на вопросы: «Почему консерваторы – евразийцы так интересовались левым искусством – футуризмом? Какие точки соприкосновения были у евразийства и футуризма?» Проанализировав мировоззренческие основания евразийства и футуризма, мы пришли к выводу, что и то, и другое идейное течение начала XX в. стремились к созданию новой культуры, которая пришла бы на смену прежней, классической, элитарной, и дало бы язык и смыслы существования массам, выходящим на сцену истории. Причем отрицание русско-европейской дореволюционной классики обнаружило пласты восточного, евразийского культурного слоя русского народа. Роднила их и коллективистская направленность, и апология технического прометеизма. Ни то, ни другое направление не стало магистральным направлением модернистской русской, советской культуры XX в., но в ней можно найти отпечатки влияния как футуризма, так и (косвенно) евразийства.

Источники

- Боччони У., Карра К., Русоло Л., Балла Дж., Северини Дж.* Манифест художников-футуристов. Милан, 1910. (Пер. с ит. В. Шершеневича.) URL: https://traditio.wiki/Текст:Манифест_художников_футуристов (дата обращения 17 декабря 2025).
- Евразийский Временник. Непериодическое издание под редакцией Петра Савицкого, П.П. Сувчинского и кн. Н.С. Трубецкого. Книга четвертая. Берлин: Евразийское книгоиздательство, 1925. 448 с.
- Лосев А.Ф.* Диалектика мифа / Сост., подгот. текста, общ. ред. А.А. Тахо-Годи, В.П. Троицкого. М.: Мысль, 2001. 558 с.
- Маяковский В.В.* Полное собр. соч.: В 13 т. Т. 1. 1912–1917 / Подгот. текста и примеч. В.А. Катаяня. М.: ГИХЛ, 1955. 463 с.
- Маяковский В.В.* Полное собр. соч.: В 13 т. Т. 2. 1917–1921 / Подгот. текста и примеч. Н.В. Реформатской. М.: ГИХЛ, 1956. 520 с.
- Маяковский В.В.* Полное собр. соч.: В 13 т. Т. 7. Вторая половина 1925–1926 / Подгот. текста и примеч. В.В. Кожина и И.Л. Родина – стихи и очерки об Америке; В.В. Тимофеевой – стихотворения 1926 г. М.: ГИХЛ, 1958. 536 с.
- На путях. Утверждение евразийцев. Книга вторая. Статьи Петра Савицкого. А.В. Карташева, П.П. Сувчинского, кн. Н.С. Трубецкого. Георгия В. Флоровского, П. Бицилли. Москва-Берлин: Геликон, 1922. 358 с.
- Письма и записки Н.С. Трубецкого / Подгот. к изд. Р. Якобсона и др.; Пер., предисл., примеч. и указ. В.А. Плунгяна и др.; Вступ. ст. В.Н. Топорова. М.: Языки славянской культуры, 2004. 506 с.

- Русский футуризм. Стихи. Статьи. Воспоминания / Сост. В.Н. Терехова, А.П. Зименков. СПб.: Полиграф, 2009. 832 с.
- Савицкий П.Н.* Континент Евразия. М.: Аграф, 1998. 464 с.
- Терц Абрам (Синяевский Андрей).* Что такое социалистический реализм? URL: https://imwerden.de/pdf/abram_terz_chno_takoe_sotsrealizm_2008__txt.pdf/ (дата обращения 17 декабря 2025).
- Трубецкой Н.С.* Наследие Чингисхана. М.: Аграф, 1999. 560 с.
- Хлебников В.* Творения / Общ. ред. и вступ. статья М.Я. Полякова; Сост., подгот. текста и коммент. В.П. Григорьева и А.Е. Парниса. М.: Советский писатель, 1987. 736 с.

Литература

- Вахитов 2023 – *Вахитов Р.Р.* Евразийство. Логос. Эйдос. Символ. Миф. СПб.: Владимир Даль, 2023. 239 с.
- Вестстейн 2003 – *Вестстейн В.* Трубецкой и Хлебников // Евразийское пространство: Звук, слово, образ / Отв. ред. Вяч.Вс. Иванов. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 237–248.
- Винокур 1990 – *Винокур Г.О.* Футуристы – строители языка // Винокур Г.О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика / Отв. ред. Г.В. Степанов, В.П. Перознак. М.: Наука, 1990. 452 с.
- Деменюк 2020 – *Деменюк Е.* Еще о Бурлюке в Японии. Давид Бурлюк в дневниках и мемуарах // Новый мир. 2020. № 2. С. 152–164. URL: <https://nm1925.ru/articles/2020/02-2020/eshche-o-burlyuke-v-yaronii-7391/> (дата обращения 17 декабря 2025).
- Марков 2000 – *Марков В.Ф.* История русского футуризма / Пер. с англ. В. Кучерявкина, Б. Останина. СПб.: Алетейя, 2000. 438 с.
- Половинкин 1995 – *Половинкин С.М.* Евразийство и русская эмиграция // Трубецкой Н.С. История. Культура. Язык. М., 1995. С. 731–762.
- Сарафанова 2006 – *Сарафанова Н.В.* «Цирковое искусство» русского авангарда: некоторые особенности поэтики В.В. Маяковского // Литература и театр: материалы Международной научно-практической конференции. Самара, 2006. С. 109–118.
- Соболев 1991 – *Соболев А.В.* Князь Н.С. Трубецкой и евразийство // Литературная учеба. 1991. № 6 (ноябрь-декабрь). С. 121–130.
- Тренин 1991 – *Тренин В.В.* В мастерской стиха Маяковского. М.: Советский писатель, 1991. 239 с.
- Терехина 2009 – *Терехина В.Н.* «Только мы – лицо нашего времени» // Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания / Сост. В.Н. Терехина, А.П. Зименков. СПб.: Полиграф, 2009. 832 с.
- Хоружий 2000 – *Хоружий С.С.* О старом и новом. СПб.: Алетейя, 2000. 475 с.

- Элиаде 1998 – *Элиаде М.* Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость. СПб.: Алетея, 1998. 258 с.
- Mirsky 1975 – *Mirsky S.* Der Orient im Werke Velimir Chlebnikov. München: Verlag Otto Sagner, 1975. S. 49–107.

References

- Demenyuk, E. (2020), “More about Burliuk in Japan. David Burliuk in diaries and memoirs”, *Novyi Mir*, no. 2, pp. 152–164, available at: <https://nm1925.ru/articles/2020/02-2020/eshche-o-burlyuke-v-yaponii-7391/> (Accessed 17 December 2025).
- Eliade, M. (1998), *Mif o vechnom vozvrashchenii. Arkhetipy i povtoryaemost'* [The myth of Eternal Return. Archetypes and repeatability], Aleteiya, St. Petersburg, Russia.
- Horuzhiy, S.S. (2000), *O starom i novom* [About Old and New, Aleteiya, St. Petersburg, Russia.
- Markov, V.F. (2000), *Istoriya russkogo futurizma* [Russian Futurism: A History], Aleteiya, St. Petersburg, Russia.
- Mirsky, S. (1975), *The Orient in the works of Velimir Chlebnikov* [Der Orient im Werke Velimir Chlebnikov], Verlag Otto Sagner, München, Germany, pp. 49–107.
- Polovinkin, S.M. (1995), “Eurasianism and Russian emigration”, *Trubetskoi N.S. Istoriya. Kul'tura. Yazyk* [Trubetskoy, N.S. History. Culture. Language], Moscow, Russia, pp. 731–762.
- Sarafanova, N.V. (2006), “‘Circus art’ of the Russian avant-garde: some features of poetics V.V. Mayakovsky”, *Literatura i teatr: materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Literature and Theater, Materials of the International Scientific and Practical Conference], Samara, Russia, pp. 109–118.
- Sobolev, A.V. (1991), “Prince N.S. Trubetskoy and Eurasianism”, *Literaturnaya ucheba* [Literary studies], no. 6 (November-December), pp. 121–130.
- Terekhina, V.N. (2009), “Only we are the face of our time”, Terekhina, V.N. and Zimenkov, A.P. (comp.) *Russkii futurizm: Stikhi. Stat'i. Vospominaniya* [Russian futurism: Poems. Articles. Memories], Polygraph, St. Petersburg, Russia.
- Trenin, V.V. (1991), *Vmasterskoi stikha Mayakovskogo* [In the workshop of Mayakovsky's verse], Sovetskii pisatel', Moscow, Russia.
- Vakhitov, R.R. (2023), *Evraziistvo. Logos. Ehidos. Simvol. Mif* [Eurasianism. Logos. Eidos. Symbol. Myth], Vladimir Dal', St. Petersburg, Russia.
- Vinokur, G.O. (1990), “The Futurists as Builders of Language”, Stepanov, G.V. and Peroznak, V.P. (eds.), *Filologicheskie issledovaniya: Lingvistika i poetika* [Philological research: Linguistics and poetics], Nauka, Moscow, Russia.
- Weststein, V. (2003), “Trubetskoy and Khlebnikov”, Ivanov, V.V. (ed.), *Evraziiskoe prostranstvo: Zvuk, slovo, obraz* [Eurasian space. Sound, word, image], Yazyki slavyanskoi kul'tury, Moscow, Russia, pp. 237–248.

Информация об авторах

Рустем Р. Вахитов, кандидат философских наук, Уфимский университет науки и технологий, Уфа, Россия; 450072, Россия, Уфа, ул. Заки Валили, д. 32; Rust_R_Vahitov@mail.ru, ORCID ID: 0000-0001-9161-0899

Анна Е. Родионова, кандидат филологических наук, Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, Уфа, Россия; 450000, Россия, Уфа, ул. Октябрьской революции, д. 3а; aer1969@mail.ru, ORCID ID: 0000-0002-9374-5989

Information about the authors

Rustem R. Vakhitov, Cand. of Sci. (Philosophy), Ufa University of Science and Technology, Ufa, Russia; bld. 32, Zaki Validi Street, Ufa, Russia, 450072; Rust_R_Vahitov@mail.ru, ORCID ID: 0000-0001-9161-0899

Anna E. Rodionova, Cand. of Sci. (Philosophy), Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla, Ufa, Russia; bld. 3a, Oktyabrskaya revolyutsii Street, Ufa, Russia, 450000; aer1969@mail.ru, ORCID ID: 0000-0002-9374-5989

Концептуализация национальной идеологии в работах протопр. А. Шмемана

Александр А. Солонченко

Московская духовная академия

Сергиев Посад, Россия, solonchenko81@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена исследованию концептуализации национальной идеологии в работах протопр. А. Шмемана. В своем исследовании автор опирается как на различные статьи Шмемана, так и на его дневники. Автор показывает, что для Шмемана любовь к родине и любовь к нации – это не одно и то же. Национальность как естественная принадлежность к определенному народу – нейтральный факт – превращается во зло, когда вокруг него создаются мифы, превращают его в повод для гордости, для разделения на своих и чужих, для противопоставления своего чужому как враждебному. Шмеман критикует также следующие принципы национальной идеологии: восприятие нации как единой, «соборной личности», онтологическое возвышение нации над личностью, обезличивание, обесценивание, инструментализацию личности. Шмеман критически относится к проникновению национальной идеологии в церковное сознание, так как это приводит к ряду отрицательных последствий: искажению экклезиологии, псевдомессианству, идолопоклонству. Автор приходит к выводу, что в своей оценке национальной идеологии Шмеман следует за В.С. Соловьевым, Е.Н. Трубецким и прот. Г. Флоровским. Взгляды Шмемана на эту проблему близки к взглядам протопр. И. Мейендорфа, митр. Иоанна Зизиуласа, Х. Яннараса, митр. Каллиста (Уэра), А. Папафанасиу, П. Калаицидаса, Д. Джалто и других современных православных мыслителей.

Ключевые слова: национальная идеология, национализм, Шмеман, идеология, социально-политическая философия

Для цитирования: Солонченко А.А. Концептуализация национальной идеологии в работах протопр. А. Шмемана // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2026. № 1. С. 65–76. DOI: 10.28995/2073-6401-2026-1-65-76

Conceptualization of national ideology in the works of archpriest A. Schmemann

Aleksandr A. Solonchenko

Moscow Theological Academy, Sergiev Posad, Russia
solonchenko81@yandex.ru

Abstract. This article examines the conceptualization of national ideology in the works of Archpriest A. Schmemann. In his research, the author relies on both various articles by Schmemann and his diaries. The author shows that for Schmemann, love for the homeland and love for the nation are not the same thing. Nationality as a natural belonging to a certain people – a neutral fact – turns into evil when myths are created around it, turning it into a reason for pride, for dividing into ours and others, for opposing ours to others as hostile. Schmemann also criticizes the following principles of national ideology: the perception of the nation as a single, “collective personality”, the ontological elevation of the nation over the person, depersonalization, devaluation, and instrumentalization of the individual. Schmemann is critical of the penetration of national ideology into church consciousness, as this leads to a number of negative consequences: distortion of ecclesiology, pseudo-messianism, and idolatry. The author concludes that in his assessment of national ideology, Schmemann follows V.S. Solovyov, E.N. Trubetskoy, and Archpriest G. Florovsky. Schmemann’s views on this problem are close to the views of Archpriest I. Meyendorff, Metropolitan John Zizioulas, H. Yannaras, Metropolitan Kallistos (Ware), A. Papafanasiou, P. Kalaitzidis, D. Dzalto, and other contemporary Orthodox thinkers.

Keywords: National ideology, nationalism, Schmemann, ideology, sociopolitical philosophy

For citation: Solonchenko, A.A. (2026), “Conceptualization of national ideology in the works of archpriest A. Schmemann”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 1, pp. 65–76, DOI: 10.28995/2073-6401-2026-1-65-76

Введение

Можно утверждать, что сейчас «на арене современной идейной борьбы доминируют концепции национальных миссий» [Соловьев 2018, с. 29]. В России и в других странах, где большая часть населения ассоциирует себя с православием, в процессе концептуализации национальной идеологии (далее тождественно «национализму») активное участие принимают православные мыслители. Их соци-

ально-политические концепции влияют как на взгляды отдельных профессиональных политиков, так и на широкий круг политически активных православных граждан. В этой ситуации для российской науки становится актуальным исследовать концептуализацию национальной идеологии православными мыслителями.

В последнее время в науке – как в зарубежной, так и в русскоязычной – появляется все больше исследований, посвященных этой теме. Однако анализу социально-политических взглядов протопресвитера Александра Шмемана (1926–1992) посвящено лишь несколько работ [Лагунов и др. 2022; Макаренко 2016; Мартьянова 2021]. Работ, главной целью которых является исследование концептуализации Шмеманом национальной идеологии, нет. Между тем Шмемана можно назвать одним из ярчайших православных мыслителей XX столетия, уделявших внимание этой теме.

Отношение Шмемана к национальной идеологии

Свои размышления о национализме Шмеман начинает с того, что заявляет: «Мы никогда не должны быть Иванами, не помнящими родства своего»¹. Отречение от духовного родства и традиции является признаком духовного заболевания. Христиане должны любить свою родину и свой народ. Но родина и нация для Шмемана совсем не одно и то же². «Родина» – это почти физическая связь с местом, с детством, со всем тем, что дало нам впервые “вкусить всю радость бытия”³, а не политическая структура, коей является нация. Национальность – это природный факт, которым мы можем воспользоваться как ко благу, так и во зло: мы можем просветить ее через ее обращение на служение Богу, а можем обратить ее на служение злу⁴. На служение злу наша национальность оборачивается, когда вокруг нее мы создаем миф, идеологию, превращаем ее в повод для гордости, для разделения на своих и чужих и противопоставления своего чужому как враждебному. Шмеман пишет: «Национализм рождается всегда из столкновения с врагами»⁵.

¹ Шмеман А., *прот.* Можно ли верить, будучи цивилизованным? // Шмеман А., *прот.* Собр. ст.: 1947–1983. М.: Русский путь, 2009. С. 91.

² Шмеман А., *прот.* Дневники: 1973–1983. М.: Русский путь, 2005. С. 148.

³ Там же.

⁴ Шмеман А., *прот.* Спор о Церкви // Шмеман А., *прот.* Собр. ст.: 1947–1983. С. 344.

⁵ Шмеман А., *прот.* Судьба византийской теократии // Там же. С. 626.

Национализм – это самая сильная и долговечная идеология⁶. Он резко отрицает свою принадлежность к национализму и «ультрапатриотизму», говорит, что они ему отвратительны и чужды⁷.

Для национализма характерно рассматривать нацию как единую, «соборную личность», которая больше и ценнее, чем отдельный ее член. Шмеман говорит, что описание единства народа как единой личности допустимо только на уровне метафоры, с обязательными оговорками⁸. Эта метафора не должна превращаться в метафизику, в онтологию нации. Да, каждый человек есть личность, которая существует не сама по себе, а в соборности с другими личностями. Но личность должна «соединять разделенное по “природам”», и «предела этому “соборованию” нет, или, вернее, полнота его во Христе, Богочеловеке, соединяющем в Себе все»⁹. То есть личность преодолевает ограничения «природы», она создает единство шире, чем национальные границы, преодолевает их¹⁰. Национализм ставит нацию онтологически выше отдельной личности, христианство – личность выше нации. Для бытия личности ей совсем не обязательно принадлежать к какой-либо нации: «личность есть и может выразить, воплотить себя и вне нации, и безотносительно» к нации¹¹. Национализм, как и любой коллективизм, обезличивает, обесценивает человека, подчиняет его себе, превращает личности в толпу, в массу. Христианство, по мнению Шмемана, характеризует такой подход как неправду, падшест, античеловечность¹².

Когда национализм проникает в церковное сознание, он действует как отравляющий яд¹³. Впервые такие тенденции, по мнению Шмемана, стали появляться в Византии. Это было обусловлено несколькими внешними факторами: постоянной борьбой с латинским Западом в эпоху крестовых походов, непрекращающимся натиском ислама¹⁴, захватом и турецким владычеством над Византией, что привело к ситуации, когда Константинопольский Патриарх был религиозным этнархом греческой нации¹⁵. Все это

⁶ Шмеман А., *прот.* Дневники. 1973–1983. С. 563.

⁷ Там же. С. 360.

⁸ Там же. С. 148.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же.

¹² Там же. С. 491.

¹³ Шмеман А., *прот.* Церковь и церковное устройство // Шмеман А. *прот.* Собр. ст.: 1947–1983. С. 332.

¹⁴ Шмеман А., *прот.* Судьба византийской теократии // Там же. С. 626.

¹⁵ Шмеман А., *прот.* Знаменательная буря // Там же. С. 568.

привело к усилению «византийской ксенофобии» и рождению «специфически византийского национализма», который был чужд наднациональному «старому Риму»¹⁶.

Идеи Французской революции 1789 г. стали источником современного, секулярного национализма. Соединившись с идеями византийского национализма, они породили «православный национализм» греческой, болгарской, сербской и, позднее, русской наций¹⁷, каждая из которых стала видеть в себе некое национальное призвание и мнить себя отдельной «соборной личностью» перед Богом¹⁸. Они стали постепенно сливать структуры и устройство Церкви с нацией, делать Церковь «религиозным выражением национального бытия»¹⁹, «носителем национальной личности»²⁰. Целью каждого национального государства было во что бы то ни стало добиться внешней независимости, которая стала распространяться и на церковное бытие. Каждая нация стремилась заполучить отдельную национальную Церковь, независимую от старых восточных центров и прежде всего – от Константинополя²¹. Эти тенденции исходили не столько от церковных, сколько от государственных структур²². «На церковное устройство бессознательно были перенесены национальные и политические категории» и произошло «уравнение смыслов автокефалии и независимости»²³. В итоге Шмеман утверждает, что понятие «автокефалия» не по своему происхождению, а по своему применению «является плодом не экклезиологии, а явления национального»²⁴, построено на смеси секулярной и религиозной мифологии²⁵.

¹⁶ Шмеман А., прот. Судьба византийской теократии... С. 626.

¹⁷ Шмеман А., прот. Знаменательная буря... С. 559.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Шмеман А., прот. О понятии первенства в православной экклезиологии // Там же. С. 410.

²⁰ Шмеман А., прот. Знаменательная буря... С. 560.

²¹ Шмеман А., прот. Церковь и церковное устройство // Шмеман А. прот. Собр. ст.: 1947–1983. С. 325.

²² «Все переговоры, касающиеся различных «автокефалий», велись не Церквами, а государствами. Наиболее характерным примером здесь является процесс переговоров об автокефалии Русской Церкви в шестнадцатом веке, – процесс, в котором сама Русская Церковь практически не принимала участия». Шмеман А., прот. Знаменательная буря... С. 559.

²³ Шмеман А., прот. Церковь и церковное устройство... С. 325.

²⁴ Шмеман А., прот. Знаменательная буря... С. 559.

²⁵ Там же. С. 567.

Шмеман говорит, что в Церкви всегда был поместный или территориальный принцип устройства²⁶, и этот принцип являлся регулирующей формой связи между Поместными Церквами²⁷, а не принципом «разделения Церкви на абсолютные в своей юридической “независимости” единицы»²⁸. Он совершенно верно отмечает:

Церковь никогда не разделяет, а всегда соединяет, она – не федерация «независимых» единиц, а организм, основанный на причастии всех его членов ко Христу²⁹.

Единство этого организма от Бога, а «не от мира сего» и его ценностей, оно сверхприродно. Когда сверхъестественное единство подменяется чисто естественными признаками – национальностью, языком и т. д. – тогда Церковь низводится «в разряд явлений “от мира сего”»³⁰.

То, что поместный или территориальный принцип устройства Церкви стал подменяться национальным или государственным, является свидетельством «подчинения церковного сознания чисто мирской, “природной” психологии»³¹. Это положение является ненормальным и должно быть преодолено³². С точки зрения православной экклезиологии ситуация, когда на одной и той же территории правят несколько православных епископов, является нонсенсом.

Православный национализм, утверждающий мессианское достоинство своей нации, ее избранность пред Богом, есть для Шмемана ничто иное, как псевдоеврейство³³, отвержение новозаветной логики, логики нового Израиля, для которого ничего не значит «обрезание или необрезание», для которого нет ни иудея, ни эллина. Христианский национализм есть возврат к логике ветхозаветного Израиля, в которой религиозная и национальная идентичность были тождественны³⁴. Для национализма обычно

²⁶ Шмеман А., *прот.* Церковь, эмиграция, национальность // Там же. С. 309.

²⁷ Шмеман А., *прот.* Церковь и церковное устройство... С. 326.

²⁸ Там же. С. 325.

²⁹ Там же.

³⁰ Шмеман А., *прот.* Церковь, эмиграция, национальность... С. 310.

³¹ Шмеман А., *прот.* Церковь и церковное устройство... С. 326.

³² Шмеман А., *прот.* Церковь, эмиграция, национальность... С. 311.

³³ Шмеман А., *прот.* Дневники.: 1973–1983... С. 365.

³⁴ Шмеман А., *прот.* Церковь и церковное устройство... С. 319.

характерен антисемитизм, ведь евреи мыслятся как конкуренты на звание избранного народа Божия³⁵.

Национализм есть бессознательное изменение иерархии ценностей³⁶, где на первый план выступает не Христос, а интересы народа или нации³⁷. Национализм есть ничто иное, как обожествление нации, для него суть христианства в служении народу или нации³⁸. Поэтому, даже при сохранении всей христианской «видимости», национализм является язычеством³⁹, идолопоклонством⁴⁰, настоящей еклесиологической «ересью в недрах Православной Церкви», действительно угрожающей делу спасения⁴¹.

Шмеман утверждает, что в национализме в той или иной степени повинны «и русские, и греки, и все другие»⁴². Но считая себя русским, он останавливает свое внимание именно на русском «православном» национализме. Он говорит, что в русском сознании широко распространен ложный и губительный миф об «особенной стати», духовной исключительности России. Этот миф делает заведомо неприменимыми к России обычные критерии оценок и даже справедливую критику⁴³.

С одной стороны, Шмеман пишет о «христианской сущности России»⁴⁴, о том, что возникновение России как государства связано с принятием христианства, с «крещением Руси». Но, с другой стороны, он отмечает, что это крещение проводилось сверху, государственной властью⁴⁵, поэтому изначально приобрело национальный

³⁵ Шмеман А., прот. Дневники: 1973–1983... С. 388.

³⁶ Шмеман А., прот. Церковь и церковное устройство... С. 324.

³⁷ Шмеман А., прот. Исповедь и Причастие // Шмеман А., прот. Собр. ст.: 1947–1983. С. 264.

³⁸ Шмеман А., прот. Церковь и церковное устройство... С. 324.

³⁹ Шмеман А., прот. Православная Церковь в Америке // Там же. С. 572; *Он же*. О духовности, церковности и мифах // Там же. С. 788; *Он же*. На перепутье // Там же. С. 693.

⁴⁰ Шмеман А., прот. Дневники: 1973–1983. С. 388; *Он же*. На перепутье... С. 693; *Он же*. О духовности, церковности и мифах... С. 787.

⁴¹ Шмеман А., прот. О «неопапизме» // Там же. С. 352; *Он же*. Дневники: 1973–1983... С. 109.

⁴² Шмеман А., прот. О «неопапизме»... С. 352.

⁴³ Шмеман А., прот. О духовности, церковности и мифах... С. 788.

⁴⁴ Шмеман А., прот. Ответ вице-председателя РСХД прот. Александра Шмемана на письмо из России в редакцию «Вестника РСХД // Шмеман А. прот. Собр. ст.: 1947–1983. С. 687.

⁴⁵ Шмеман А., прот. Исторический путь Православия. М.: Паломник, 2007. С. 350.

и политический характер⁴⁶. Более того, он отмечает, что «никогда Церковь в России не была свободной» от государства⁴⁷, поэтому не могла дышать полной грудью. Особенный вред Русской Церкви наносят мифы: «Москва – Третий Рим» и «Святая Русь». Первый миф он называет псевдомессианским национализмом⁴⁸. О выражении «Святая Русь» Шмеман говорит как о дорогом для каждого русского человека. Однако понимать это выражение можно только как определение некоего замысла и призвания Руси, но отнюдь не как форму ее исторического существования. Это выражение должно прежде всего судить и обличать реальную историю России, никогда ему не соответствующую. Когда же это выражение понимается как описание некогда существовавшей или ныне существующей эпохи России, или как природное и самоочевидное ее свойство, то это выражение превращается в губительный миф, «источник безграничного духовного самопревозношения и самодовольства»⁴⁹ и становится основой идолопоклонства и национализма. Шмеман говорит, что мирный дух русских святых был предельно далек от суетной гордыни и агрессии, выражающих себя в лозунгах вроде «горжусь, что я русский!», «мы русские – с нами Бог!» и т. п.⁵⁰ И если русский народ хочет стать преемником русских святых, продолжить их дело, он должен осознать, что это преемство передается не через «русскость», не через принадлежность к русскому народу, нации или культуре, а через стяжание Святого Духа⁵¹. И продолжить дело русских святых значит обрести не масштаб империи, государственную мощь и величие народа, а любовь, радость, мир, долготерпение, благодать, милосердие, веру, кротость и воздержание (Гал. 5,22). А для этого нужно отречься от любых форм национализма: как от «языческой» (кровной), так и от «якобинской» (государственно-авторитарной)⁵². Нужно признать «внутренние» ошибки православных Церквей последних веков, особенно самую опасную и самую вредную из них – слияние христианства с национализмом⁵³. Нужно иметь мужество обличить идеи национализма даже у величайших представителей русской культуры – таких, как Ф.М. Достоевский

⁴⁶ Шмеман А., *прот.* Церковь и церковное устройство... С. 323.

⁴⁷ Шмеман А., *прот.* Духовные судьбы России // Там же. С. 678.

⁴⁸ Шмеман А., *прот.* Православная Церковь в Америке // Там же. С. 569.

⁴⁹ Шмеман А., *прот.* О духовности, церковности и мифах... С. 787.

⁵⁰ Шмеман А., *прот.* Духовные судьбы России... С. 676.

⁵¹ Шмеман А., *прот.* Спор о Церкви... С. 344.

⁵² Шмеман А., *прот.* Дневники: 1973–1983... С. 109.

⁵³ Там же. С. 346.

и Л.Н. Толстой⁵⁴. Именно освобождение от языческих и еретических сплавов Церкви с национализмом – вот, по мнению Шмемана, наиболее насущная задача вселенского Православия⁵⁵.

Заключение

Таким образом, можно констатировать, что Шмеман считает национализм самой сильной и долговечной идеологией. Он утверждает, что с точки зрения христианства национализм есть отравляющий яд, отвержение новозаветной логики, разновидность язычества и идолопоклонства, а слияние православия и национализма – это в настоящее время самая опасная и губительная ошибка православных Церквей.

В своей оценке национализма Шмеман следует за В.С. Соловьевым, Е.Н. Трубецким и прот. Г. Флоровским. Протопр. И. Мейендорф вслед за Шмеманом называет национализм наиболее опасным видом идеологии⁵⁶, а «христианский» или «православный национализм» – ересь, смесью секулярных идей с христианским учением, обмирщением Церкви⁵⁷, капитуляцией Церкви перед тонкой формой секуляризма⁵⁸. Другие известные православные мыслители – митр. Иоанн Зизиулас [Zizioulas 2013, p. 456], Х. Яннарас [Bartzis 2019, p. 127], митр. Каллист (Уэр) [Kallistos 2013, p. 239], А. Папафанасиу [Papathanasiou 2013, p. 469] – называют конвергенцию христианства с национализмом ересью, С.С. Хоружий – профанацией христианства [Хоружий 2005, с. 238]. Для П. Калайцидиса христианский национализм – это одно из последствий секуляризации [Kalaitzidis 2012, p. 90], возврат к язычеству [Калайцидис 2021, с. 39], Иудин грех [Калайцидис 2021, с. 33]. Д. Джалто говорит, что «христианский национализм» имеет псевдоцерковный характер, это ничто иное, как ересь этнофилетизма, проникновение национализма в церковные структуры приводит к секуляризации Церкви [Džalto 2013, p. 516, 520].

⁵⁴ Шмеман А., прот. О духовности, церковности и мифах. С. 788.

⁵⁵ Шмеман А., прот. Знаменательная буря. С. 572.

⁵⁶ Мейендорф И., прот. Византийское наследие в Православной Церкви. К: Центр православной книги, 2007. С. 72.

⁵⁷ Мейендорф И., прот. Кафоличность Церкви // Мейендорф И., прот. Православие в современном мире. Клин: Фонд «Христианская жизнь», 2002. С. 158.

⁵⁸ Мейендорф И., прот. Церковь, общество, культура в православном церковном Предании // Там же. С. 316.

Источники

- Мейендорф И., прот.* Византийское наследие в Православной Церкви. К.: Центр православной книги, 2007. 352 с.
- Мейендорф И., прот.* Кафоличность Церкви // Мейендорф И., прот. Православие в современном мире. Клин: Фонд «Христианская жизнь», 2002. С. 150–172.
- Мейендорф И., прот.* Церковь, общество, культура в православном церковном Предании // Мейендорф И., прот. Православие в современном мире. Клин: Фонд «Христианская жизнь», 2002. С. 298–318.
- Шмеман А., прот.* Дневники. 1973–1983. М.: Русский путь, 2005. 720 с.
- Шмеман А., прот.* Духовные судьбы России // Шмеман А., прот. Собрание статей. 1947–1983. М.: Русский путь, 2009. С. 669–684.
- Шмеман А., прот.* Знаменательная буря // Шмеман А., прот. Собрание статей. 1947–1983. М.: Русский путь, 2009. С. 550–572.
- Шмеман А., прот.* Исповедь и Причастие // Шмеман А., прот. Собрание статей. 1947–1983. М.: Русский путь, 2009. С. 262–274.
- Шмеман А., прот.* Исторический путь Православия. М.: Паломник, 2007. 399 с.
- Шмеман А., прот.* Можно ли верить, будучи цивилизованным? // Шмеман А., прот. Собрание статей. 1947–1983. М.: Русский путь, 2009. С. 85–93.
- Шмеман А., прот.* На перепутье // Шмеман А., прот. Собрание статей. 1947–1983. М.: Русский путь, 2009. С. 689–695.
- Шмеман А., прот.* О духовности, церковности и мифах // Шмеман А., прот. Собрание статей. 1947–1983. М.: Русский путь, 2009. С. 783–793.
- Шмеман А., прот.* О «неопапизме» // Шмеман А., прот. Собрание статей. 1947–1983. М.: Русский путь, 2009. С. 346–353.
- Шмеман А., прот.* О понятии первенства в православной экклезиологии // Шмеман А., прот. Собрание статей. 1947–1983. М.: Русский путь, 2009. С. 391–413.
- Шмеман А., прот.* Ответ вице-председателя РСХД прот. Александра Шмемана на письмо из России в редакцию «Вестника РСХД» // Шмеман А., прот. Собрание статей. 1947–1983. М.: Русский путь, 2009. С. 687–688.
- Шмеман А., прот.* Православная Церковь в Америке // Шмеман А., прот. Собрание статей. 1947–1983. М.: Русский путь, 2009. С. 449–602.
- Шмеман А., прот.* Спор о Церкви // Шмеман А., прот. Собрание статей. 1947–1983. М.: Русский путь, 2009. С. 337–345.
- Шмеман А., прот.* Судьба византийской теократии // Шмеман А., прот. Собрание статей. 1947–1983. М.: Русский путь, 2009. С. 616–631.
- Шмеман А., прот.* Церковь и церковное устройство // Шмеман А., прот. Собрание статей. 1947–1983. М.: Русский путь, 2009. С. 314–336.
- Шмеман А., прот.* Церковь, эмиграция, национальность // Шмеман А., прот. Собрание статей. 1947–1983. М.: Русский путь, 2009. С. 309–313.

Литература

- Калайцидис 2021 – *Калайцидис П.* Испытание Иуды: церковь и национальная идентичность // Религия и национализм / Под ред. А. Бодрова, М. Толстолуженко. М.: Издательство ББИ, 2021. С. 22–41.
- Лагунов и др. 2022 – *Лагунов А.А., Бакланов И.С., Иванова С.Ю.* Христианская эсхатология и социальные утопии: к 100-летию со дня рождения протопресвитера Александра Шмемана // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. 2022. Т. 26. № 1. С. 110–119.
- Макаренко 2016 – *Макаренко В.П.* Александр Шмеман: радикальный констататор на фоне церковно-религиозной каши // Политическая концептология: журнал метадисциплинарных исследований. 2016. № 2. С. 5–11.
- Мартьянова 2021 – *Мартьянова С.* Соотношение национального и религиозного в русской культуре в понимании прот. Александра Шмемана // Религия и национализм / А. Бодров и М. Толстолуженко, ред. М.: Изд-во ББИ, 2021. С. 129–134.
- Соловьев 2018 – *Соловьев Э.Ю.* Философия как критика идеологий // Философия и идеология: от Маркса до постмодерна / Отв. ред. А.А. Гусейнов, А.В. Рубцов. М.: Прогресс–Традиция, 2018. С. 21–72.
- Хоружий 2005 – *Хоружий С.С.* Очерки синергийной антропологии. М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2005. 408 с.
- Bartzis 2019 – *Bartzis E.* Greek theology after Christos Yannaras. Response to a prophetic call? // Christos Yannaras. Philosophy, Theology, Culture / Ed. by A. Andreopoulos, D. Harper. London; New York: Routledge, 2019. P. 125–140.
- Džalto 2013 – *Džalto D.* Nationalism, Statism, and Orthodoxy // St. Vladimir's Theological Quarterly. 2013. Vol. 57. № 3–4. P. 503–523.
- Kalaïtzidis 2012 – *Kalaïtzidis P.* Orthodoxy and Political Theology / Transl. by Fr. Gregory Edwards. Doxa and Praxis: Exploring Orthodox Theology Series. Geneva: WCC, 2012.
- Kallistos 2013 – *Kallistos (Ware), metr.* Neither Jew nor Greek: Catholicity and Ethnicity // St. Vladimir's Theological Quarterly. 2013. Vol. 57. № 3–4. P. 235–246.
- Papathanasiou 2013 – *Papathanasiou A.N.* Signs of National Socialism in the Greek Church? // St. Vladimir's Theological Quarterly. 2013. Vol. 57. № 3–4. P. 461–478.
- Zizioulas 2013 – *Zizioulas J.* Primacy and Nationalism // St. Vladimir's Theological Quarterly. 2013. Vol. 57. № 3–4. P. 451–459.

References

- Bartzis, E. (2019), "Greek theology after Christos Yannaras. Response to a prophetic call?", in Andreopoulos, A. and Harper, D. (eds.), *Christos Yannaras. Philosophy, Theology, Culture*, Routledge, London, New York, pp. 125–140.

- Džalto, D. (2013), "Nationalism, Statism, and Orthodoxy", *St. Vladimir's Theological Quarterly*, vol. 57, no. 3-4, pp. 503–523.
- Kalaitzidis, P. (2012), *Orthodoxy and Political Theology*, Edwards, G. (transl.), Doxa and Praxis: Exploring Orthodox Theology Series, WCC, Geneva, Switzerland.
- Kalaitzidis, P. (2021), "The Temptation of Judas: Church and National Identities", Bodrov, A. and Tolstoluzhenko, M. (eds.) *Religiya i natsionalizm* [Religion and nationalism]. BBI, Moscow, Russia, pp. 22–41.
- Kallistos (Ware), metr. (2013), "Neither Jew nor Greek: Catholicity and Ethnicity", *St. Vladimir's Theological Quarterly*, vol. 57, no. 3-4, pp. 235–246.
- Khoruzhii, S.S. (2005), *Ocherki sinergiinoi antropologii* [Essays on synergetic anthropology]. Institut filosofii, teologii i istorii sv. Fomy, Moscow, Russia.
- Lagunov, A.A., Baklanov, I.S. and Ivanova, S.Yu. (2022), "Christian eschatology and social utopias: to the 100th anniversary of the birth of Protopresbyter Alexander Schmemmann", *RUDN Journal of Philosophy*, vol. 26 no. 1, pp. 110–119.
- Makarenko, V.P. (2016), "Alexander Schmemmann: a radical contestant against the backdrop of church-religious mess", *Politicheskaya kontseptologiya: zhurnal metodicheskikh issledovanii*, no. 2, pp. 5–11.
- Mart'yanova, S. (2021), "The relationship of national and religious in Russian culture in the understanding of Protopresbyter Alexander Schmemmann", Bodrov, A. and Tolstoluzhenko, M. (eds.) *Religiya i natsionalizm* [Religion and nationalism], BBI, Moscow, Russia, pp. 129–134.
- Papathanasiou, A.N. (2013), "Signs of National Socialism in the Greek Church?", *St. Vladimir's Theological Quarterly*, vol. 57, no. 3–4, pp. 461–478.
- Solov'ev, E.Yu. (2018), "Philosophy as a critique of ideologies", in Guseinov, A.A. and Rubtsov, A.V. (eds.), *Filosofiya i ideologiya: ot Marksa do postmoderna* [Philosophy and ideology: from Marx to postmodernism], Progress-Traditsiya, Moscow, Russia, pp. 21–72.
- Zizioulas, J. (2013), "Primacy and Nationalism", *St. Vladimir's Theological Quarterly*, vol. 57, no. 3-4, pp. 451–459.

Информация об авторе

Александр А. Солонченко, кандидат богословия, Московская духовная академия, Сергиев Посад, Россия; 141300, Россия, Московская область, г. Сергиев Посад, Троице-Сергиева лавра, Академия; solonchenko81@yandex.ru

Information about the author

Aleksandr A. Solonchenko, Cand. of Sci. (Theology), Moscow Theological Academy, Sergiev Posad, Russia; Holy Trinity-St. Sergius Lavra, Sergiev Posad, Moscow Region, Russia, 141300; solonchenko81@yandex.ru

УДК 75.041.5

DOI: 10.28995/2073-6401-2026-1-77-88

Роль портретного акцента в творческом подходе В.Л. Боровиковского 1790-х годов

Иван А. Абрамкин

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, ivanabramkin@list.ru*

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению двух произведений В.Л. Боровиковского – «Портрета Е.Н. Арсеньевой» и «Портрета Скобеевой». Сравнительный анализ этих работ почти всегда присутствует в монографических исследованиях о художнике, но представляется недостаточно подробным: историографическая традиция отмечена определением внешних различий в образах, но лишена выявления их художественных особенностей. Целью статьи является сопоставление двух произведений, обладающих очевидным сходством, для выявления акцентов портретной характеристики в творчестве мастера, демонстрирующих вариативность канона изображения во второй половине 1790-х гг., что и определяет актуальность исследования. Главным выводом исследования является утверждение о вариативности канона изображения в творчестве В.Л. Боровиковского в 1790-е гг., который в рамках одного строгого композиционного решения допускает разные акценты портретной характеристики в зависимости от внешности, характера и биографии модели.

Ключевые слова: В.Л. Боровиковский, XVIII век, русское искусство, портретная живопись, женский образ, Е.Н. Арсеньева, Скобеева

Для цитирования: Абрамкин И.А. Роль портретного акцента в творческом подходе В.Л. Боровиковского 1790-х годов // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2026. № 1. С. 77–88. DOI: 10.28995/2073-6401-2026-1-77-88

The role of portrait accent
in the creative approach of V.L. Borovikovsky
in the 1790s

Ivan A. Abramkin

Russian State University for the Humanities

Moscow, Russia, ivanabramkin@list.ru

Abstract. The article is devoted to the consideration of two works by V.L. Borovikovsky – “Portrait of E.N. Arsenieva” and “Portrait of Skobeeva”. Comparative analysis of these portraits is almost always present in monographic studies about the artist, but it seems insufficiently detailed: the historiographical tradition is marked by the definition of external differences in the images but lacks the identification of their artistic features. The aim of the article is to compare two paintings with obvious similarities in order to identify the accents of portrait characteristic in the master’s work, demonstrating the variation of his artistic canon in the second half of the 1790s, which determines the relevance of the study. The main conclusion of the study is the statement about the variability of the artistic canon in the work of V.L. Borovikovsky in the 1790s, who within the framework of one strict compositional scheme implies different accents of portrait characteristic depending on the appearance, character and biography of the model.

Keywords: V.L. Borovikovsky, 18th century, Russian art, portrait painting, female image, E.N. Arsenieva, Skobeeva

For citation: Abramkin, I.A. (2026), “The role of portrait accent in the creative approach of V.L. Borovikovsky in the 1790s”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 1, pp. 77–88, DOI: 10.28995/2073-6401-2026-1-77-88

Последние годы XVIII в. стали периодом наибольшего расцвета творчества Владимира Лукича Боровиковского (1757–1825) [Алексеева 1975, с. 151], что, конечно, связано с избранием в Академию художеств и живописным совершенством «Портрета М.И. Лопухиной» (1797, ГТГ) – эти события определили стремление публики заказывать портреты у столь популярного живописца. Именно во второй половине 1790-х гг. складывается канон изображения, который получил наглядное воплощение благодаря множеству работ и стал впоследствии главным предметом дискуссии о творчестве художника [Абрамкин 2017, с. 97]. Тем не менее внимательное рассмотрение портретов, созданных в этот период времени, позволяет отметить некоторую вариативность канона.

Статья посвящена сопоставлению двух произведений мастера – «Портрета Е.Н. Арсеньевой» и «Портрета Скобеевой».

Выбор этих работ для сравнительного анализа вполне соответствует историографической традиции: практически каждое монографическое исследование о творчестве В.Л. Боровиковского включает в себя рассмотрение этой пары, что обусловлено несколькими причинами. Во-первых, портреты демонстрируют схожее композиционное решение и аллегорический характер [Алексеева 1975, с. 190]. Во-вторых, эти произведения имеют практически идентичный размер, что является редким случаем в творчестве мастера 1790-х гг. при существующей примерной общности формата, свойственного его полотнам. В-третьих, произведения обладают некоторыми различиями, которые привлекают внимание при непосредственном восприятии. В-четвертых, сама практика экспонирования работ, которые располагаются на одной стене в зале Русского музея, упрощает задачу их сопоставления. Целью статьи является исследование двух произведений, демонстрирующих очевидное сходство, для выявления акцентов портретной характеристики в творчестве В.Л. Боровиковского. Присутствие внешних различий в образах, определяемых в предшествующей литературе без особых трудностей, зачастую приводит к недостаточно подробному рассмотрению художественных особенностей самих произведений, что не позволяет оценить вариативность канона изображения, свойственную творческому методу мастера в 1790-е гг., и определяет актуальность исследования.

Первым будет рассмотрен «Портрет Е.Н. Арсеньевой» (середина 1790-х гг., ГРМ). Екатерина Николаевна Арсеньева (1778–?) была старшей дочерью генерал-майора, участника штурма Измаила и начальника штаба А.В. Суворова Николая Дмитриевича Арсеньева (1749/1754–1796), воспитывалась в Воспитательном обществе благородных девиц при Смольном монастыре в Петербурге, в 1796 г. пожалована во фрейлины императрицы Марии Федоровны, а в 1800 г. вышла замуж за действительного статского советника Павла Федоровича Козлова (1776–1820)¹. Для более всестороннего изучения данного произведения необходимо понимание контекста его создания. Портрет был написан в период растущей популярности мастера, связанной с избранием в академии в 1795 г. [Алексеева 1975, с. 109]. Композиционное решение обладает заметным сходством с «Портретом С.К. Потоцкой» (1794–1795; ГРМ: Санкт-Петербург) кисти Иоганна-Баптиста

¹ «...Красоту ее Боровиковский спас»: К 250-летию со дня рождения В.Л. Боровиковского: Каталог выставки. М.: ГТГ, 2008. С. 49.

Лампи-старшего (1751–1830) [Алексеева 1960, с. 16] – известного европейского мастера, который работал в России в 1792–1797 гг. и оказал серьезное влияние на В.Л. Боровиковского в овладении законами портретного жанра (после его переезда в Санкт-Петербург). Аллегорическая программа произведения во многом обусловлена общностью идей в кружке Николая Александровича Львова (1753–1803): в 1795 г. композитор Евстигней Ипатович Фомин (1761–1800) написал оперу «Золотое яблоко», а в период создания портрета сам Н.А. Львов написал к ней текст под названием «Парисов суд» [Алексеева 1975, с. 126–128]. Духовная близость, существовавшая между членами кружка, куда входил и В.Л. Боровиковский в те годы, проявлялась в наличии общего аллегорического языка для художественного воплощения разнообразных идей [Карев 2008, с. 134].

Тем не менее именно живописные достоинства произведения, а не сведения, составляющие контекст его написания, определяют силу его художественного воздействия. В.Л. Боровиковский мастерски располагает портретируемую в пределах картины без эффекта излишней свободы или скованности. Художник избирает поясной срез изображения: по сравнению с более ранними портретами, например, «Портрет О.К. Филипповой» (1790, ГРМ) фигура модели прописана достаточно подробно, с ощущением живой плоти [Абрамкин 2022, с. 136]. Это впечатление возникает благодаря внимательному отношению мастера к изображению тела, его архитектоники. Стоит отметить, что В.Л. Боровиковский активно рисует руки моделей, что придает им более индивидуальный и определенный характер в трактовке образа² и большую устойчивость – в композиционном отношении. Разработанная жестикуляция не только была характерной чертой портретного искусства в XVIII в. [Карев 1994, с. 97] и свидетельством развития жанра, но и соответствовала культурологическим основам эпохи Просвещения, которая как тип мышления может быть постигнута только в аспекте беседы, с усиленным вниманием к изображению слова и жеста [Библер 1980, с. 247]. Итак, выбор формата произведения становится важным элементом изображения, позволяющим сделать выводы о портретной концепции мастера [Габричевский 1928, с. 67–68], так как «именно характером трактовки образа продиктован выбор формы» [Яблонская 1978, с. 2].

Для понимания художественного воздействия «Портрета Е.Н. Арсеньевой» необходимо рассмотреть, как В.Л. Боровиковский организует изображение. Наиболее заметной особенно-

² Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа. СПб.: Наука, 2006. С. 178.

стью является стремление художника к строгости композиции. Руки модели правильно сложены у пояса, тем самым как бы фиксируя композицию. Не менее действенным оказывается и выделение центральной части композиции: кончик носа и локоть находятся на главной вертикальной оси симметрии и потому обеспечивают фигуре равновесие при всех возможных поворотах. Кроме того, образ производит впечатление подвижности: несмотря на приемы, призванные фиксировать композицию, появляются ощущение отчетливого наклона фигуры вправо, который вносит легкое движение в позу модели. Поясная часть платья в левом углу и затененный правый угол изображены в таком ракурсе, как будто портретируемая шла по диагонали из глубины фона, потом неожиданно остановилась, положив руки на возвышение, напоминающее небольшой холмик, и повернула голову в противоположную движению сторону. Этот прием напоминает художественное решение некоторых произведений уже упоминаемого И.-Б. Лампи-старшего, например, «Портрета Е.И. Лазаревой» (1792–1797, ГЭ), но отличается более динамичной трактовкой.

Именно резкий поворот головы Е.Н. Арсеньевой по сравнению с положением ее тела, пожалуй, является самым выразительным акцентом в организации этого портрета. Более важным, как представляется, оказывается другой момент: композиционное решение задает импульс и во многом определяет эмоциональную характеристику модели. Выразительность позы неизбежно сочетается с трактовкой лица, которое создает ощущение игривой веселости, своеобразного вызова «понарошку»: «Круглое лицо с мягкими чертами, слегка вздернутый нос, узкие, чуть раскосые глаза» придают образу русский характер» [Михайлова 1968, с. 21], а красные щеки, еле сдерживаемая в уголках рта улыбка, общая плавность очертаний приносят в него неповторимое настроение, особенный шарм. Все вышеперечисленные черты не смогли бы проявиться и воздействовать на зрителя без высочайшего уровня технического исполнения со стороны художника. Мастер демонстрирует виртуозность манеры и эффектную живописность, которая остается практически такой же неуловимой, как и настроение портретируемой:

Боровиковский то втирает краски, то кладет их ровным легким слоем, так что почти на всей живописной поверхности сквозит тонко-зернистый холст. Границы объемов везде ступешаны, отчего последние мягко переходят в фон. Создающаяся неопределенная туманная дымка обволакивает объемы, которые кажутся пронизанными воздухом [Алексеева 1975, с. 128].

Иными словами, манера художника полностью соответствует создаваемому впечатлению, образуя единство технической и образной составляющих. Очертания лица, трактовка губ и щек имеют достаточно размытый характер, что провоцирует зрителя на додумывание образа. Эта идея может быть включена в более широкий концептуальный контекст: игривость Е.Н. Арсеньевой и неопределенность живописи вынуждают того, кто рассматривает портрет, достроить изображение в собственном воображении и стать участником этой неведомой игры. Так, настроение, исходящее из произведения, определяет поведение зрителя перед ним. Таким образом, «Портрет Е.Н. Арсеньевой» представляет собой крайне любопытный пример в творчестве В.Л. Боровиковского. На первый взгляд, это произведение не представляется столь особенным, однако более внимательное рассмотрение втягивает зрителя в игру композиционных и живописных сил, действующих на полотне. Именно выверенная организация портрета позволяет достичь цельности образа при отсутствии характерных черт. Не нарушая общей выдержанности композиции, художник активно вводит в образ элементы движения, которые достигают своей максимальной выразительности в резком повороте головы, направленном в противоположную от наклона фигуры сторону. Эта композиционная особенность становится основой образной характеристики модели, которая не в меньшей степени поддерживается живописным мастерством. Композиционное решение, техническое исполнение и эмоциональная выразительность составляют целостность, подобную идеальной пирамиде, в которой невозможно выделить преобладающую сторону.

Вторым будет рассмотрен «Портрет Скобеевой» (конец 1790-х гг., ГРМ). Скобеева была дочерью кронштадтского матроса, воспитанницей и фавориткой статс-секретаря Екатерины II Дмитрия Прокофьевича Трощинского (1749–1829)³. По одной из версий она бежала от опекуна для разрешения своего двусмысленного положения и вышла замуж за небогатого смоленского помещика Д. Скобеева, который, возможно, заказал портрет у самого известного портретиста в качестве утверждения этого союза. При определенной общности замысла с «Портретом Е.Н. Арсеньевой» в изображении фигуры особенного внимания заслуживают те приемы, которые позволяют, в целом не изменяя композиционной формулы, придать портретируемой индивидуальные черты. Главным средством для достижения этой цели выступает колорит: именно цветовые нюансы определяют большую пассивность или активность вос-

³ «...Красоту ее Боровиковский спас»... С. 85.

принимаемого образа. Для «Портрета Скобеевой» В.Л. Боровиковский выбирает довольно светлые и яркие тона, которые звучат «определенней и сильнее» и привносят в портрет динамику и выразительность, что позволяет некоторым исследователям сделать поспешные выводы о предромантизме [Архангельская 1946, с. 34–35]. Колористическое решение по передаваемому настроению вызывает ассоциации с «Портретом княгини Е.А. Долгорукой» (1798, ГТГ), написанным художником ранее. Конечно, нет ничего удивительного в том, что цветовая система художника изменилась со временем. В данном случае важно отметить, что похожие тона в образах Е.А. Долгорукой и Скобеевой приводят к совершенно различной портретной характеристике. Если первый образ отмечен мягкостью и скульптурностью форм, то второй пронизан чувством воодушевления: волосы свободно ниспадают на плечи, как будто подхватываемые ветром, а в унисон им развеваются блестящие воздушные складки платья, написанные с удивительной легкостью и прозрачностью. Подобная достаточно смелая трактовка одежды позволяет мастеру выявить пышные и прекрасные формы модели и более гармонично расположить ее в пространстве картины.

Особенности колорита, отмеченные выше, не ограничиваются изображением портретируемой, а также проявляются в написании пейзажного фона. Природа трактована более разнообразно и богато по цвету, а также имеет более проработанные очертания по сравнению с «Портретом Е.Н. Арсеньевой». Еще А.А. Федоров-Давыдов отмечал, что впервые именно в творчестве В.Л. Боровиковского пейзаж превратился из фона в среду [Федоров-Давыдов 1953, с. 214], но до конца 1790-х гг. отличался достаточно условным характером, без конкретных различимых форм. Уже в «Портрете Е.А. Долгорукой» эта ситуация меняется: зритель видит не только голубое небо с облаками, но и далекий горизонт, открывающий вид на прекрасные зеленые равнины и возвышенности. «Портрет Скобеевой» в этом смысле менее показателен, но и здесь возникают очертания земли и гор. Иными словами, природа получает более тщательное исполнение и тем самым «приобретает характер законченной системы, где в равной степени имеют значение смысловые и декоративные задачи» [Алексеева 1973, с. 184]. Отношения «фигура-фон» требуют также отдельного рассмотрения. В произведениях более раннего периода, к которому относится и «Портрет Е.Н. Арсеньевой», общая неопределенность и виртуозность техники создают уединенное пространство чащи леса, в которую помещается изображенная фигура. Произведения, созданные ближе к концу 1790-х гг., в том числе и «Портрет Скобеевой», как раз отличаются противоположной тенденцией: природное окружение

играет роль плоскости, на фоне которой утверждается фигура модели, выделяясь активными и скульптурными формами. Иными словами, образ получает открытый характер и внутреннюю силу, которые пока еще остаются сдержанными из-за определенной условности природы (при существенной разработанности), напоминающей своей картинностью современный ему пейзажный жанр [Яблонская 1978, с. 111].

Тем не менее все вышеперечисленное является только одной составляющей образа Скобеевой, что само по себе не могло бы обеспечить его убедительность. Прозрачность колорита и правильность очертаний фигуры сочетается с выразительностью лица и рук модели, что и разрушает общую мягкость, придавая образу заостренно индивидуализированный характер, отражающий, возможно, события ее личной биографии. В спокойно сложенных руках чувствуется внутренняя сила: левая рука достаточно энергично держит яблоко, а изгиб правой написан более определенно, чем в «Портрете Е.Н. Арсеньевой», без излишней светотени. Такой эффект возникает благодаря отчетливой скульптурности:

Обнаженные части тела, особенно руки и шея, написаны с огромным пластическим чувством. Они словно изваяны из мрамора. Как мрамору, им свойственна прозрачность [Машковцев 1950, с. 18].

При этом следует отметить, что все-таки именно лицо, как всегда бывает в лучших работах В.Л. Боровиковского, становится той частью портрета, которая «собирает» весь образ. Ощущение эффектности и приукрашивания модели, обязанное живописной манере, нейтрализуется тем характером, который проявляется в ее голове

...с крупными чертами лица, густыми черными бровями, строгим и решительным взглядом. Ощущается ее внутренняя собранность, незаурядный характер, ясная, целенаправленная воля [Михайлова 1968, с. 23].

Общее настроение мечтательности, неизбежно возникающее у зрителя при взгляде, направленном за границы картины, получает более определенные черты. Композиционной основой для подобной убедительности образа служит прием, использованный В.Л. Боровиковским в «Портрете Е.Н. Арсеньевой», – изображение кончика носа и локтя на центральной оси произведения.

Таким образом, сопоставление двух портретов 1790-х гг. в творчестве В.Л. Боровиковского позволяет выявить несколько

важных различий в подходе к модели при внешнем сходстве отдельных приемов. Во-первых, активность фигуры обладает серьезной вариативностью в рассматриваемых примерах: если образ Е.Н. Арсеньевой отмечен деликатным привнесением движения в сдержанную композицию (выразительный контраст резкого поворота головы и наклона фигуры в другую сторону используется для выявления эмоциональных аспектов портретной характеристики), то образ Скобеевой – выбором более светлых и ярких оттенков для демонстрации более открытой динамики фигуры (свободно ниспадающие на плечи волосы, развевающиеся складки платья) и усилением выразительности в написании рук и лица, обладающих скульптурной трактовкой форм и определенностью черт. Во-вторых, соотношение фигуры и пространства существенно отличается, что соответствует разным этапам творчества мастера в 1790-е гг.: если образ Е.Н. Арсеньевой характеризуется написанием модели внутри уединенного пейзажа (во многом благодаря тональному эффекту колористического решения), то образ Скобеевой – представлением портретируемой на фоне природы, понимаемой как плоскость, для утверждения активной фигуры. В-третьих, степень соответствия фигуры заявленной программе портрета также различается: если образ Е.Н. Арсеньевой демонстрирует удивительную цельность общего решения, в котором аллегорический подтекст созвучен настроению модели, то образ Скобеевой – условность аллегорического подтекста, отступающего перед индивидуальностью портретируемой.

Выбранная для исследования пара портретов является убедительным подтверждением того, творчество В.Л. Боровиковского во второй половине 1790-х гг. отличается вариативностью канона изображения, который в рамках одного строгого композиционного решения допускает разные акценты портретной характеристики в зависимости от внешности, характера и биографии модели. Произведение искусства представляет собой целостность [Габричевский 1928, с. 72], и малейший акцент, внесенный в любой аспект изобразительности, приводит к движению всего ансамбля, к перестройке средств его воздействия на зрителя. В связи с этим общность структуры и внешняя похожесть произведений не может служить исчерпывающей характеристикой для описания и постижения образа: портрет требует внимательного и долгого рассмотрения [Даниэль 1990, с. 8], в процессе которого он являет силы, определяющие особенности его воздействия и объясняющие принципы его внутренней организации.

Литература

- Абрамкин 2017 – *Абрамкин И.А.* Проблема художественного идеала в творчестве В.Л. Боровиковского // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2017. № 3. С. 95–112.
- Абрамкин 2022 – *Абрамкин И.А.* Истоки портретной концепции в творчестве В.Л. Боровиковского // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2022. № 4. С. 132–141.
- Алексеева 1960 – *Алексеева Т.В.* Боровиковский. М.: Искусство, 1960. 42 с.
- Алексеева 1973 – *Алексеева Т.В.* Русский портрет на рубеже XVIII–XIX веков // Проблемы портрета: Материалы научной конференции. М.: Советский художник, 1973. С. 179–198.
- Алексеева 1975 – *Алексеева Т.В.* Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже XVIII–XIX веков. М.: Искусство, 1975. 421 с.
- Архангельская 1946 – *Архангельская А.И.* Боровиковский. М.: ГТГ, 1946. 60 с.
- Библер 1980 – *Библер В.С.* Век Просвещения и критика способности суждения: Дидро и Кант // Западноевропейская художественная культура XVIII века. М.: Наука, 1980. С. 151–248.
- Габричевский 1928 – *Габричевский А.Г.* Портрет как проблема изображения // Искусство портрета: Сб. статей. М.: ГАХН, 1928. С. 53–75.
- Даниэль 1990 – *Даниэль С.М.* Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. Л.: Искусство, 1990. 223 с.
- Карев 1994 – *Карев А.А.* Портреты Лосенко. О средствах характеристики модели в эпоху классицизма // Русский классицизм второй половины XVIII – начала XIX века: Сб. статей. М.: Изобразительное искусство, 1994. С. 93–100.
- Карев 2008 – *Карев А.А.* О взаимодействии слова и изображения в культурном пространстве кружка Державина-Львова. Н.А. Львов и В.Л. Боровиковский // Русское искусство Нового времени: Исследования и материалы: Сб. статей. Вып. 11. М.: НИИ теории и истории изобразительного искусства, 2008. С. 125–137.
- Машковцев 1950 – *Машковцев Н.Г.* Владимир Лукич Боровиковский (1757–1825). М.: Искусство, 1950. 28 с.
- Михайлова 1968 – *Михайлова К.В.* В.Л. Боровиковский. Л.: Художник РСФСР, 1968. 43 с.
- Федоров-Давыдов 1953 – *Федоров-Давыдов А.А.* Русский пейзаж XVIII – начала XIX века. М.: Искусство, 1953. 581 с.
- Яблонская 1978 – *Яблонская Т.В.* Классификация портретного жанра в России XVIII века (к проблеме национальной специфики): Дис. ... канд. искусств. М., 1978. 205 с.

References

- Abramkin, I.A. (2017), "A problem of artistic ideal in the work of V. Borovikovsky", *Decorative Art and environment. Herald of the MGHPA / Moscow State Academy of Applied Art and Design named after Sergei Stroganov*, no. 3, pp. 95–112.
- Abramkin, I.A. (2022), "Origins of the Portrait Conception in the Art of V.L. Borovikovsky", *RSUH/RGGU Bulletin. Philosophy. Sociology. Art Studies Series*, no. 4, pp. 132–141.
- Alekseeva, T.V. (1960), *Borovikovskii* [Borovikovsky], Iskusstvo, Moscow, USSR.
- Alekseeva, T.V. (1973), "Russian Portrait at the Turn of the 18th–19th Centuries", *Problemy portreta. Materialy nauchnoi konferentsii* [Problems of Portrait: Materials of the Scientific Conference], Sovetskii khudozhnik, Moscow, USSR, pp. 179–198.
- Alekseeva, T.V. (1975), *Vladimir Lukich Borovikovskii i russkaya kul'tura na rubezhe XVIII–XIX vekov* [Vladimir Lukich Borovikovsky and the Russian culture at the turn of 18th – 19th Centuries], Iskusstvo, Moscow, USSR.
- Arkhangel'skaya, A.I. (1946), *Borovikovskii* [Borovikovsky], Gosudarstvennaya Tret'yakovskaya galereya, Moscow, USSR.
- Bibler, V.S. (1980), "The Age of Enlightenment and the Critique of Judgment. Diderot and Kant", in Prokof'ev, V.N. (ed.), *Zapadnoevropeyskaya khudozhestvennaya kul'tura XVIII veka* [Western European Artistic Culture of the 18th century], Nauka, Moscow, USSR, pp. 151–248.
- Daniel', S.M. (1990), *Iskusstvo videt': O tvorcheskikh sposobnostyakh vospriyatiya, o yazyke linii i krasok i o vospitanii zritelya* [Art of Vision. About Creative Ability of Perception, Language of Lines and Paints and Education of Spectator], Iskusstvo, Leningrad, Russia.
- Fyodorov-Davydov, A.A. (1953), *Russkii peizazh XVIII – nachala XIX veka* [Russian Landscape of the 18th – Beginning of the 19th Century], Iskusstvo, Moscow, USSR.
- Gabricheskii, A.G. (1928), "Portrait as an image problem", in Gabricheskii, A.G. (ed.), *Iskusstvo portreta* [Art of portrait], GaKhN, Moscow, USSR, pp. 53–75.
- Karev, A.A. (2008), "On the Interaction of Word and Image in Cultural space of Derzhavin-L'vov's Circle. N.A. L'vov and V.L. Borovikovsky", in Ryazantsev, I.V. (ed.), *Russkoe iskusstvo Novogo vremeni. Issledovaniya i materialy, Sb. statei* [Russian Art of the New Time: Researches and Materials: Collection of Articles], vol. 11, NII teorii i istorii izobrazitel'nogo iskusstva, Moscow, Russia, pp. 125–137.
- Karev, A.A. (1994), "Portraits of Losenko. On the Means of Characterising the Model in the Era of Classicism", in Pospelov, G.G. (ed.), *Russkii klassitsizm vtoroi poloviny XVIII – nachala XIX veka. Sb. Statei* [Russian Classicism of the second half of the 18th – beginning of the 19th century], Izobrazitel'noe iskusstvo, Moscow, Russia, pp. 93–100.
- Mashkovtsev, N.G. (1950), *Vladimir Lukich Borovikovskii (1757–1825)* [Vladimir Lukich Borovikovsky (1757–1825)], Iskusstvo, Moscow, USSR.
- Mikhailova, K.V. (1968), *V.L. Borovikovskii* [V.L. Borovikovsky], Khudozhnik RSFSR, Leningrad, USSR.
- Yablonskaya, T.V. (1978), *Classification of the Portrait Genre in Russia in the 18th Century (on the Problem of National Specificity)*, PhD Thesis, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Иван А. Абрамкин, кандидат искусствоведения, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; ivanabramkin@list.ru

Information about the author

Ivan A. Abramkin, Cand. of Sci. (Art Studies), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; ivanabramkin@list.ru

К вопросу поступления скульптуры Е.А. Лансере
«Святослав на пути в Царьград»
в Государственный Русский музей

Татьяна В. Доронина
Ассоциация искусствоведов
Москва, Россия, tat.art@mail.ru

Аннотация. Автор прослеживает по архивным источникам историю поступления в ГРМ скульптуры Е.А. Лансере из воска «Святослав на пути в Царьград» (1886) и воскового эскиза этой композиции.

По информации каталога музея 1988 г. «Государственный Русский музей. Скульптура XVIII – начало XX в.», обе работы были переданы музею в дар в 1928 г. частным лицом. Архивные документы эту информацию не подтверждают. Публикуются документы из РГИА (ассигновки, талоны, подтверждающие оплату) о выкупе Академией художеств скульптуры «Святослав» у Екатерины Николаевны Лансере, вдовы скульптора, в 1887–1888 гг. Затем, согласно документам архива ГРМ, к марту 1898 г. работа была передана в Русский музей Александра III вместе с частью коллекции Академии художеств.

Публикуются два документа из архива ГРМ относительно поступления в музей воскового эскиза композиции «Святослав». В 1920 г. художественный отдел Русского музея принял от А.Н. Бенуа на хранение скульптуры Лансере «Амазонка» и две конные фигуры «Святослав» и «Киргиз». В 1928 г. в музей поступило заявление от имени Екатерины Николаевны Лансере с просьбой принять в дар переданные на хранение в 1918–1919 гг. от А.Н. Бенуа оригинальные работы Лансере из воска. Эти документы архивов позволяют заключить, что в дар от Е.Н. Лансере в ГРМ был передан эскиз композиции «Святослав» (воск), уже находившийся в музее на хранении, а также две другие композиции скульптора из воска: «Амазонка на коне Гунтере» (1885) и «Киргиз на охоте».

Ключевые слова: Е.А. Лансере, воск, скульптура «Святослав», архив

Для цитирования: Доронина Т.В. К вопросу поступления скульптуры Е.А. Лансере «Святослав на пути в Царьград» в Государственный Русский музей // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2026. № 1. С. 89–101. DOI: 10.28995/2073-6401-2026-1-89-101

On the issue of the admission of E.A. Lanceray's sculpture
 "Svyatoslav on the Way to Tsargrad"
 to the State Russian Museum

Tatiana V. Doronina

Association of Art Critics, Moscow, Russia, tat.art@mail.ru

Abstract. The author traces the history of the arrival of E.A. Lanceray's wax sculpture "Svyatoslav on the Road to Constantinople" (1886) and a wax sketch of this composition to the State Russian Museum using archival sources. According to the 1988 museum catalogue "State Russian Museum. Sculpture of the 18th – early 20th century", both works were donated to the museum in 1928 by a private individual. Archival documents do not confirm this information. Documents from the Russian State Historical Archives (appropriations, coupons confirming payment) are published on the purchase by the Academy of Arts of the sculpture "Svyatoslav" from Lanceray's widow Ekaterina Nikolaevna in 1887–1888. Then, according to the documents from the State Russian Museum archive, by March 1898 the work was transferred to the Russian Museum of Alexander III along with part of the collection of the Academy of Arts.

Two documents from the State Russian Museum archives are published regarding the arrival of the wax sketch of the composition "Svyatoslav" to the museum. In 1920, the Art Department of the Russian Museum accepted Lanceray's sculptures "Amazon" and two equestrian figures "Svyatoslav" and "Kirghiz" from A.N. Benois for safekeeping. In 1928, the museum received an application from Ekaterina Nikolaevna Lanceray with a request to accept as a gift Lanceray's original wax works, which were given for safekeeping in 1918–1919 years by A.N. Benois. These archival documents allow us to conclude that E.N. Lanceray donated to the State Russian Museum the sketch of the composition "Svyatoslav", which was already in safekeeping at the museum, as well as two other wax compositions by the sculptor "Amazon on horseback Gunter" (1885) and "Kirghiz on the Hunt".

Keywords: EA. Lanceray, wax, sculpture "Svyatoslav", archive

For citation: Doronina, T.V. (2026), "On the issue of the admission of E.A. Lanceray's sculpture 'Svyatoslav on the Way to Tsargrad' to the State Russian Museum", *RSUH / RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series*, no. 1, pp. 89–101, DOI: 10.28995/2073-6401-2026-1-89-101

В Государственном Русском музее находится скульптура Е.А. Лансере (1848–1886) «Святослав на пути в Царьград» (воск, 1886. 52 × 57 × 22. Ск-1214) и эскиз этой композиции – «Святослав

на пути в Царьград» (воск, 1886. $18 \times 17 \times 6,5$. Ск-817)¹. По информации каталога музея 1988 г. «Скульптура XVIII – начала XX в.», обе работы были переданы музеем в дар в 1928 г. от Е.В. Лансере². Архивные документы, однако, эту информацию не подтверждают.

Скульптуру «Святослав» Лансере посвятил одному из известных событий древнерусской истории – походу князя Святослава Игоревича (?–972) на Царьград (славянское название столицы Византийской империи города Константинополь) во время войны с Византией в 970–971 гг. Работа экспонировалась на единственной его прижизненной персональной выставке, совместной со скульптором А.Л. Обером (1843–1917), которая проходила в залах Императорского Общества поощрения художеств в Санкт-Петербурге с 15 февраля по 12 марта 1886 г. Она была доставлена к концу выставки и не успела войти в каталог, изданный Н.П. Собко³, но хорошо видна на фотографии общего плана экспозиции из архива семьи потомков скульптора – Е.Е. Лансере. Скульптура расположена на мощном пьедестале высотой около 70–80 см, очевидно из камня (рис. 1).



*Рис. 1. Общий вид выставки Е.А. Лансере 1886 г.
в залах Императорского Общества поощрения художеств
Архив семьи Е.Е. Лансере (Москва)*

¹ Государственный Русский музей. Скульптура XVIII – начала XX века: Каталог. Л., 1988. № 660, 661. С. 94.

² Там же.

³ *Собко Н.П.* Иллюстрированный каталог скульптурной выставки Е.А. Лансере и А.Л. Обера. СПб., 1886.

На другой ее фотографии крупным планом из того же архива хорошо видна надпись на постаменте: «Не посрамимъ земли русской, ляжемъ костью: „Мертвыи бо срама не имуть“. Святославъ въ 970 году на пути къ Царьграду» (рис. 2).



Рис. 2. «Святослав на пути в Царьград» (воск, 1886)
Архив семьи Е.Е. Лансере (Москва)

Воспроизведены слова Святослава так, как описывает «Повесть временных лет» его призыв к своим воинам перед сражением с греками, многократно превосходящими войско Святослава числом – сто тысяч против десяти тысяч⁴.

⁴ «И ркоша грѣци: “Мы недужи противу вамъ стати, но возми на нас дань и на дружину свою, и повѣжьте ны, колько васъ, да вдамы по числу на головы”. Се же ркоша грѣци, *льстячи* подь русью: суть бо грѣци мудри и до сего дни. И рече имъ Святославъ: “Есть нас 20 тысящъ» и прирече 10 тысящъ, бѣ бо руси 10 тысящъ толко. И пристроиша грѣци 100 тысящъ на Святослава и не даша дани”. И поиде Святославъ на грѣкы, и изидоша противу руси. Видѣвъ же русь и убояшася зѣло множества вой, и рече Святославъ: “Уже намъ нѣкамо ся дѣти, и волею и неволею стати противу. Да не посраимъ земли Руские, но ляжемы костью ту, и мертвыи бо сорама не имаеть. Аще ли побѣгнемъ, то срамъ нам. И не имамъ убѣгнути, но станемъ крѣпко, азъ же предъ вами поиду: аще моя глава ляжетъ, *то* промыслите о себѣ”. И ркоша вои: “Идеже глава твоя ляжетъ, ту и главы наша сложим”.

Что касается внешнего облика Святослава, Л.Н. Дементьева обращает внимание, что скульптор «воссоздавал портрет князя, точно следуя описанию, оставленному византийским историком второй половины X в. Львом Диаконом» [Дементьева 2011, с. 266], в частности Лансере сохранил интересную деталь – серьгу в ухе князя.

И.М. Шмидт, определивший «Святослава» как лучшее из исторических произведений Лансере, так описывает эту работу:

Святослав изображен в момент обращения к дружине перед решающей битвой. Прекрасно передан порывистый и решительный жест руки, сжимающей меч. Запоминается смелое и открытое лицо Святослава, его бритая по-казацки голова с длинной прядью волос на макушке. Относимый ветром назад чуб Святослава, развевающиеся грива и хвост коня способствуют впечатлению взволнованности и возбуждения. Понимая волю всадника, конь его уже готов ринуться на врага. Стоя на месте, он возбужденно бьет землю копытом. <...> Образ Святослава раскрыт с большой простотой, без акцентировки лишнего внимания на одеждах и оружии героя. Основой художественного решения служит передача страстной внутренней решимости Святослава отстаивать честь своей родины [Шмидт 1954, с. 24–26].

Возможно, не лишённая патетики композиция задумывалась скульптором как модель памятника князю Святославу. Это одна из последних созданных им работ.

Тяжелобольной Лансере не смог побывать на своей выставке, 23 марта его не стало, и 9 апреля 1886 г. Обер направил на имя конференц-секретаря императорской Академии художеств П.Ф. Исева письмо:

На днях скончался товарищ и друг мой Евгений Александрович Лансере, его продолжительная многолетняя болезнь требовала больших расходов, и он оставил вдову и шестеро детей в более чем ограниченных средствах. Произведения покупал обычно Шопен, который владеет ими на правах собственности, у вдовы остались только две группы из воска – «Святослав» и «Амазонка». И я имею

И исполчишася русь и грѣци противу. И сразистася полка, и оступиша грѣци русь, и бысть съча велика, и одолѣ Святославъ, и грѣци побѣгоша» (Повесть временных лет. (В лѣто 6479) // Электронная библиотека ИРЛИ РАН. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/default.aspx?tabid=4869> (дата обращения 12 декабря 2025)).

честь просить благосклонного ходатайства Вашего Превосходительства перед советом Академии о приобретении этих двух предсмертных его произведений на средства Императорской Академии Художеств⁵.

Совет постановил выкупить только «Святослава». Это следует из документа под названием «Выписка из журнала заседания Совета Императорской Академии художеств, состоявшегося 24 апреля 1886 г., и утвержденного Его Императорским Высочеством Августейшим президентом»⁶ (дата выписки не указана).

Совет по выслушивании изложенного письма Обера постановил представить благоусмотрению Его Императорского Высочества Президента о приобретении группы из воска «Святослав» на пути в Константинополь за 1500 р. и в случае утверждения Его Императорским Высочеством означенного предложения Совета, расходы на приобретение сей группы отнести на статьи сметы 1887 года на художественную деятельность Академии в размере 1000 рублей, остальные 500 р. на ту же статью сметы 1888 года⁷.

По сохранившимся документам⁸, покупка оформлялась при непосредственном участии Обера. В Российском государственном историческом архиве (РГИА) сохранилась «Ассигновка» (датована 31 марта 1887 г.):

Канцелярия ИМПЕРАТОРСКОЙ Академии Художеств просит Кассу Министерства ИМПЕРАТОРСКОГО Двора в счет 1500 р. [следующих] скульптору А.Л. Оберу [за] приобретенную для Академии группу из воска “Святослав” работы Лансере выдать ему 1000 р. согласно прилагаемым документам⁹.

Здесь же, на том же бланке, «Талон № 85» на получение тысячи рублей, подписанный Обером (рис. 3).

⁵ РГИА. Ф. 789. Оп. 6. Ед. хр. 156. Л. 22, 22 об.

⁶ Там же. Л. 21, 21 об.

⁷ Там же.

⁸ Слова, прочитанные предположительно, в квадратных скобках. – Т. Д.

⁹ РГИА. Ф. 789. Оп. 6. Ед. хр. 156. Л. 19.

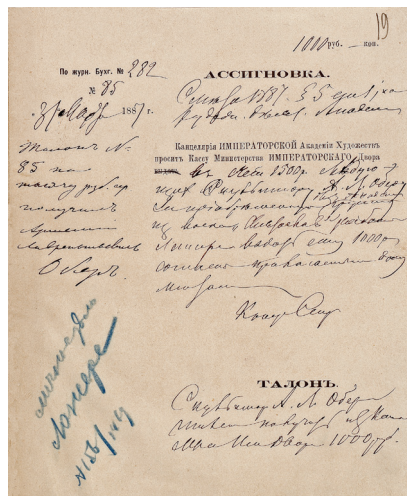


Рис. 3. Ассигновка (31 марта 1887 г.)
РГИА. Ф. 789. Оп. 6. Ед. хр. 156. Л. 19.

В архиве есть «Свидетельство» следующего содержания:

Дано сие из Императорской Академии Художеств художнику скульптору Артемию Лаврентьевичу Оберу, в том что ему причитается получить из сумм Академии в Январе будущего 1888 года пятьсот рублей за приобретенную от него, для музея Академии группу из воска, работы Лансере «Святослав на пути в Константинополь», в чем Канцелярия Императорской Академии Художеств свидетельствует с приложением печати. С.-Петербург. Апреля 27 дня 1887 г.¹⁰ (пунктуация оригинала. – Т. Д.).

Но эти оставшиеся от общей суммы пятьсот рублей были получены уже самой вдовой Лансере Екатериной Николаевной по ассигновке и «Талону № 1» от 23 января 1888 г.¹¹:

Канцелярия ИМПЕРАТОРСКОЙ Академии Художеств просит Кассу Министерства ИМПЕРАТОРСКОГО Двора в счет 1500 р. [следующих] скульптору А.Л. Оберу за приобретенную для Академии группу из воска «Святослав на пути в Константинополь» раб. Лансере

¹⁰ Там же. Л. 26.

¹¹ Там же. Л. 23.

и в дополнение к уплаченным 1000 р. по ассигновке от 30 марта минувшего года за № 85 [оставшиеся] 500 р. выдать вдове скульптора Екатерине Николаевне Лансере, согласно прилагаемым документам¹².

«Талон № 1» на получение пятиста рублей подписала Екатерина Лансере¹³ (рис. 4).

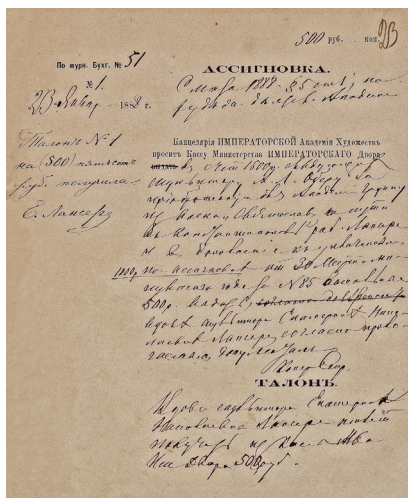


Рис. 4. Ассигновка (23 января 1888 г.)
РГИА. Ф. 789. Оп. 6. Ед. хр. 156. Л. 23

Скульптура из воска «Святослав»полнила коллекцию музея Академии художеств.

После подписания 25 апреля 1895 г. императором Николаем II Указа о создании Русского музея императора Александра III часть коллекции музея Академии художеств была передана в созданный Русский музей. В архиве ГРМ есть «Список скульптурных произведений из гипса и воска в Р[усском] музее императора Александра III к 20 марта 1898 г.»¹⁴, подписанный первым хранителем

¹² Там же.

¹³ Там же.

¹⁴ ВА ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 1. Ед. хр. 75. Л. 2, 2 об.; см. также рукопись: *Беляева Л.Г., Марушина Г.А., Потюкова А.В., Чуешова Т.О.* К истории Русского музея: комплектование коллекции в 1896–1903 годах (по документам ведомственного архива ГРМ). 2011. Т. II. С. 320 // ВА ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. ОР-ВА. Д. 127.

художественного отдела Русского музея Альбертом Николаевичем Бенуа (1852–1936). В этом списке из шестидесяти трех произведений под номером 60 числится «Святослав» Лансере (в списке работ указаны и их номера по каталогу и указателю художественного отдела музея за 1898 г., «Святослав» – № 955¹⁵).

Таким образом, восковая скульптура «Святослав», побывавшая на выставке 1886 г., затем приобретенная Академией художеств у вдовы Лансере в 1887–1888 гг., к марту 1898 г. из музея Академии художеств была передана в художественный отдел Русского музея императора Александра III. Мы не имеем никаких документальных подтверждений того, что эта скульптура затем вновь оказалась в частных руках, – в каталоге ГРМ называется **Е.В. Лансере**, – и в 1928 г. передавалась музею в дар. Зато в архиве ГРМ сохранились два интересных документа, которые свидетельствуют о передаче в дар Русскому музею эскиза скульптуры «Святослав» (воск). Один из этих документов от 1920 г.:

А.Н. Бенуа предоставил на хранение в художественный отдел следующие, находящиеся в его распоряжении скульптуры покойного Лансере: «Амазонка», две конные фигуры «Святослав» и «Киргиз» и бюст Н.Е. Лансере работы Стеллецкого. Совет постановил ввиду художественных достоинств этих вещей и их характерности для творчества покойного скульптора принять их на хранение в художественный отдел на общих основаниях¹⁶.

Позднее, через восемь лет, 3 февраля 1928 г. в музей поступило заявление от имени Екатерины Николаевны Лансере:

Екатерина Николаевна Лансере, вдова скульптора Евгения Александровича Лансере, в полном согласии ея сыновей, академика живописи Евгения Евгеньевича и нижеподписавшегося архитектора художника Николая Евгеньевича просит принять в дар Русскому

¹⁵ Каталог художественного отдела Русского Музея императора Александра III. СПб., 1898. С. 32: «№ 955. Святослав: “ляжем костьми, не посралим земли русской” (И. А. Х. – П. Л. 2 эт.)» (знак сокращения «И. А. Х» обозначает, что произведение поступило в музей из Императорской Академии художеств, «П. Л. 2 эт.» – что предмет находится на площадке лестницы 2-го этажа. – Т. Д.); Краткий указатель художественного отдела Русского музея императора Александра III. СПб., 1898. С. 47: «№ 955. Святослав “Ляжем костьми, не посралим земли русской” (воск) (И. А. Х.)».

¹⁶ ВА ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 6. Ед. хр. 4. Л. 80 об.

музее переданные на хранение Александром Бенуа в 1918–1919 гг. оригинальные работы из воска скульптора Евгения Лансере, о сем имею честь, по поручению моей матери, сообщить Совету. Н. Лансере. 3 февраля 1928¹⁷.

Представленные архивные документы позволяют заключить, что в дар от вдовы скульптора Екатерины Николаевны Лансере был передан восковый эскиз композиции «Святослав», а ошибка каталога в инициалах – **Е.В.** Лансере вместо **Е.Н.** Лансере – досадная опечатка. Это же относится и к двум другим скульптурам Лансере из воска «Амазонка на коне Гунтере» (1885. 45 × 24 × 45. ГРМ. Ск-1213) и «Киргиз на охоте» (10 × 13 × 5. ГРМ. Ск-818)¹⁸.

Часть скульптур из гипса и воска, поступивших в Русский музей императора Александра III, в 1898 г. было решено отлить в бронзе¹⁹, в список вошла и скульптура Лансере «Святослав» – это тот самый упомянутый выше «Список скульптурных произведений из гипса и воска в Р[усском] музее императора Александра III к 20 марта 1898 г.»²⁰. И 12 января 1900 г. бронзовая оксидированная

¹⁷ Там же. Ед. хр. 660. Л. 4.

¹⁸ Государственный Русский музей. Скульптура XVIII – начало XX века... С. 94, № 658; С. 95, № 667.

¹⁹ «Прочие сведения о деятельности Художественного отдела Русского музея Императора Александра III за 1899 г. Отлиты из бронзы гипсовые бюсты и группа из воска:

- в мастер[ской] Берто бюст А.И. Резанова работы И.И. Подозерова;
- в мастер[ской] Верфель бюст Ф.Г. Солнцева работы Сл.О. Целинского;
- в мастер[ской] Берто бюст Я.К. Грота работы Сл.О. Целинского;
- в мастер[ской] Берто воск. Группа «Святослав» работы Е.А. Лансере.

Для ограждений скульптурных произведений большинство из них обнесены бронзовыми колонками со шкурком. Хранитель: А.Н. Бенуа.» (ВА ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 1. Ед. хр. 75. Л. 36); Сметы: Бронзолитейного и гранильного завода К.Ф. Верфеля – от 26 марта 1898 года и конторы «К. Берто. Художественная бронза» – от 28 октября 1898 г., на изготовление пьедесталов из гранита для произведений из скульптуры из коллекции ГРМ // ВА ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 1. Ед. хр. 70. Л. 223 об., 225; (см. также рукопись: *Беляева Л.Г., Марушина Г.А., Потюкова А.В., Чуешова Т.О.* Указ. соч. Т. II. С. 320).

²⁰ «Препровождаю при сем в канцелярию Русского музея Императора Александра III список гипсовых и восковых скульптурных произведений Музея, имею честь покорнейше просить Канцелярию о снятии со списка копий и прислать ее мне. И.Д. хранителя Музея Альберт Бенуа. 20 марта

группа, отлитая на фабрике К. Берто, (ранее, до конца 1880 гг. ею владел Ф. Шопен), была сдана в музей²¹. Согласно каталогам, бронзовая скульптура «Святослав» (бронза. 51 × 57 × 29. ГРМ. Ск-506) выставлялась в залах музея с 1900 г.²²

Благодарности

Автор благодарит за оказанное содействие в работе по избранной теме заместителя генерального директора ГРМ по научной работе Григория Наумовича Голдовского, заведующего отделом рукописей, научного и ведомственного архива Нину Григорьевну Шабалину.

1898» // ВА ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 1. Ед. хр. 75. Л. 1 (Согласно штампу, направленное А.Н. Бенуа обращение в Канцелярию Русского музея было получено 22 марта 1898 г.). Ответ Канцелярии Русского музея Императора Александра III Альберту Николаевичу Бенуа: «21 <нрзб. – 27?> Марта 1898 г. И. д. Хранителя Художественного отдела Русского музея Императора Александра III Альберту Николаевичу Бенуа. Канцелярия Русского музея препровождает при сем копию с доставленного Вами списка гипсовых и восковых скульптурных произведений Музея с просьбой отметить на ней желательную последовательность переделки их в бронзу. И.Д. секретаря А. Тевяшев» // ВА ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 1. Ед. хр. 75. Л. 3.

²¹ Накладная № 527 от 12 января 1900 г.: «Сдано в музей Александра III [...] Одна бронзовая оксидированная группа “Святослав” Е. Лансере» // ВА ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 1. Ед. хр. 125. Л. 5; см. также рукопись: *Беляева Л.Г., Марушина Г.А., Потюкова А.В., Чуешова Т.О.* Указ. соч. Т. II. С. 320.

²² Краткий указатель художественного отдела Русского музея императора Александра III с автотипиями. СПб., 1900. С. 56. № 955: Е.А. Лансере. Святослав: “Ляжем костьми, не посралим земли Русской” (бронза). Площадка лестницы; Краткий указатель художественного отдела Русского музея императора Александра III с автотипиями. СПб., 1902. С. 71. № 955: Е.А. Лансере. Святослав: “Ляжем костьми, не посралим земли Русской” (бронза). Площадка лестницы; Каталог художественного отдела Русского музея императора Александра III с автотипиями. СПб., 1905. С. 27. № 955: «Святослав. «Ляжем костьми, не посралим земли Русской», С. Б. [скульптура бронза]; П. Л. [площадка лестницы]; Русский музей императора Александра III. Художественный отдел. Каталог. СПб., 1912. С. 45. № 955: Лансере Е.А. Святослав. «Ляжем костьми, не посралим земли русской». (1886 г.). Бронза. И. А. Х. (в. [витрина]). Зал X; Русский музей. Художественный отдел. Каталог. Петроград, 1917. С. 50. № 955: «Святослав. «Ляжем костьми, не посралим земли Русской» (1886 г.). Бронза. И. А. Х. Зал X.

Автор благодарит за помощь в сборе материала для настоящего исследования заведующего сектором скульптуры XVIII – начала XX в. и ответственного хранителя фонда ГРМ Наталью Викторовну Логдачеву, заведующего сектором ведомственного архива ГРМ Анну Владимировну Потюкову, старшего научного сотрудника сектора скульптуры XVIII – начала XX в. ГРМ Екатерину Сергеевну Шулину.

Автор благодарит Аллу Владимировну и Евгения Евгеньевича Лансерэ за помощь и предоставленные для публикации материалы из семейного архива.

Acknowledgements

The author thanks the Deputy Director General of the State Russian Museum for Research, Grigory Naumovich Goldovsky, and the Head of the Department of Manuscripts, Scientific and Departmental Archives, Nina Grigoryevna Shabalina, for their assistance in working on the chosen topic.

The author thanks Natalia Viktorovna Logdacheva, Head of the 18th – Early 20th Century Sculpture Sector and Responsible Curator of the State Russian Museum Collection, Anna Vladimirovna Potyukova, Head of the Departmental Archive Sector of the State Russian Museum, and Ekaterina Sergeevna Shulina, Senior Researcher of the 18th – Early 20th Century Sculpture Sector of the State Russian Museum, for their assistance in collecting material for this study.

The author thanks Alla Vladimirovna and Evgeny Evgenievich Lanceray for their assistance and for providing materials from the family archive for publication.

Источники

Беляева Л.Г., Марушина Г.А., Потюкова А.В., Чуешова Т.О. К истории Русского музея: комплектование коллекции в 1896–1903 гг. (по документам ведомственного архива ГРМ). 2011. Т. II. (Рукопись) // ВА ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. ОР-ВА. Д. 127.

Каталог художественного отдела Русского Музея императора Александра III с фототипиями. СПб.: Государственная типография, 1898.

Каталог художественного отдела Русского музея императора Александра III с автотипиями. СПб.: Типография Акц. общ. типогр. дела в СПб., 1905. 95 с.

Краткий указатель художественного отдела Русского музея императора Александра III. СПб.: Государственная типография, 1898. 48 с.

Краткий указатель художественного отдела Русского музея императора Александра III с автотипиями. СПб. (6. изд.), 1900.

Краткий указатель художественного отдела Русского музея императора Александра III с автотипиями. СПб.: Типография СПб. общ. дела Е. Евдокимов, 1902. 71 с.

Русский музей императора Александра III. Художественный отдел: Каталог. СПб.: Издание Русского музея Александра III. Типография Сириус, 1912. 195 с.

Русский музей. Художественный отдел: Каталог. Петроград: Издание Русского музея. Типография т-ва А.С. Суворина – «Новое время», 1917.

Собко Н.П. Иллюстрированный каталог скульптурной выставки Е.А. Лансере и А.Л. Обера. СПб.: Н.П. Собко, 1886. 48 с.

Литература

Дементьева 2011 – *Дементьева Л.А.* Евгений Лансере: Альбом скульптурных моделей. М.: ГИМ, 2011. 344 с.

Шмидт 1954 – *Шмидт И.М.* Евгений Александрович Лансере. М.: Искусство, 1954. 30 с.

References

Dementiyeva, L.A. (2011), *Evgeniy Lanceray. Albom sculpturnykh modelei* [Evgeniy Lanceray. Album of sculptural models], GIM, Moscow, Russia.

Schmidt, I.M. (1954), *Evgenii Aleksandrovich Lanceray* [Evgeniy Aleksandrovich Lanceray], Iskusstvo, Moscow, USSR.

Информация об авторе

Татьяна В. Доронина, Ассоциация искусствоведов, Москва, Россия; 119002, Россия, Москва, переулок Сивцев Вражек, д. 43; tat.art@mail.ru

Information about the author

Tatiana V. Doronina, Association of Art Critics, Moscow, Russia; bld. 43, Sivtsev Vrazhek Lane, Moscow, Russia, 119002; tat.art@mail.ru

Русский авангард как художественная система моделирования костюма

Александра Л. Маркова

*Школа-студия (институт) им. Вл.И. Немировича-Данченко
при Московском художественном академическом театре
им. А.П. Чехова, Москва, Россия, markova.artwork@gmail.com*

Аннотация. Русский авангард выступил уникальным феноменом переломной культуры начала XX в., представляя целостную эстетическую систему, объединившую радикальные художественные эксперименты, социальную утопию и индустриальный прогресс. Это новая историческая эпоха, когда художник, утрачивая статус творца-индивидуалиста, видит искусство средством формирования нового мира и «нового» человека. Теперь искусство должно служить обществу, выполняя практические задачи. Для костюма, который в новых условиях стал символом преобразующего воздействия, поистине декларативными оказались идеи производственного искусства, конструктивизма и супрематизма. Анализ этих направлений лег в основу настоящего исследования. Оно базируется на сочетании формально-стилистического и иконографического анализа, сравнительного и семиотического подходов. В результате наглядно демонстрируется новая эстетика костюма русского авангарда. Ее основу составили три взаимосвязанных начала: функциональность (центральный принцип теории производственного искусства), геометризация силуэты (прямой силуэт и прямоугольный крой, акцент на плечевом поясе, упрощение и схематизация), комбинаторность. Параллельно анализируется визуальный язык авангарда: контрастные цветовые блоки, супрематический орнамент и инкорпорация буквенно-цифровых элементов, которые превращали костюм в средство визуальной коммуникации и агитации. Все элементы дизайна – от конструкции до цвета – были подчинены идеологическим задачам унификации, коллективности, динамики и революционного оптимизма (понимаемая здесь как модульный принцип, универсальность и экономия, имеющие идеологическое значение). Новая эстетика стала ответом на социальные и экономические вызовы эпохи.

Ключевые слова: XX век, Россия, конструктивизм, супрематизм, производственное искусство, декоративно-прикладное искусство

© Маркова А.Л., 2026

Для цитирования: Маркова А.Л. Русский авангард как художественная система моделирования костюма // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2026. № 1. С. 102–115. DOI: 10.28995/2073-6401-2026-1-102-115

The Russian avant-garde as an artistic system in costume design

Aleksandra L. Markova

Moscow Art Theatre School (Institute)

named after V.I. Nemirovich-Danchenko at the Moscow Art Academy

Theatre named after A.P. Chekhov, Moscow, Russia

markova.artwork@gmail.com

Abstract. The Russian avant-garde was a unique phenomenon of the transitional culture of the early 20th century, representing a holistic aesthetic system that combined radical artistic experiments, social utopia, and industrial progress. This is a new historical era, when artists, losing their status as individual creators, saw art as a means of shaping a new world and a “new” human. Now art supposed to serve society by fulfilling practical tasks. For costume, which became a symbol of transformative influence in the new conditions, the ideas of industrial art, constructivism, and suprematism proved to be truly declarative. The analysis of these trends formed the basis of this research. It is based on a combination of formal-stylistic and iconographic analysis, comparative and semiotic approaches. As a result, the new aesthetics of Russian avant-garde costume clearly demonstrated. Its basis consisted of three interconnected principles: functionality (the central principle of the theory of production art), the geometrization of the silhouettes (straight silhouette and rectangular cut, emphasis on the shoulder line, simplification and schematization), and combinability. At the same time, the visual language of the avant-garde is analyzed: contrasting color blocks, suprematist ornament, and the incorporation of alphanumeric elements that turned the costume into a means of visual communication and agitation. All design elements – from construction to color – were subordinated to the ideological tasks of unification, collectivity, dynamism, and revolutionary optimism (understood here as the modular principle, universality and economy, having ideological significance). The new aesthetic was a response to the social and economic challenges of the era.

Keywords: 20th century, Russia, constructivism, suprematism, industrial art, decorative and applied art

For citation: Markova, A.L. (2026), “The Russian avant-garde as an artistic system in costume design”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 1, pp. 102–115, DOI: 10.28995/2073-6401-2026-1-102-115

Начало XX в. стало переломным периодом в истории отечественной культуры. Классические направления прошлого уступали место новому и необычному авангарду. Изменения в государственном строе отразились и в формах искусства и культуры: в литературе, живописи, архитектуре и скульптуре, кинематографе, музыке, театре, и конечно же, в костюме и текстиле. Результат этого процесса суммировал русский авангард – уникальный феномен в истории мировой культуры, который представляет целостную художественную эстетическую систему¹, сформировавшуюся на пересечении радикальных художественных экспериментов, социальной утопии и индустриального прогресса. Искусство русского авангарда стало одним из первых примеров яркого развития новой культуры.

В конкретно-исторических условиях этой новой эпохи формирование новой материальной среды понималось как непосредственное участие в строительстве нового мира и «нового» человека. Процесс происходил в условиях глубокого социального перелома, что обусловило особый характер взаимодействия искусства и повседневности. Для костюма, который в новых условиях стал символом преобразующего воздействия, наиболее декларативными оказались идеи производственного искусства, конструктивизма и супрематизма.

Временные рамки исследуемого явления обозначены согласно автору фундаментального труда по истории русского авангарда Андрею Крусанову:

В узком смысле, толкование термина «авангард» основано на конкретно-историческом круге синхронных и родственных идейно-художественных явлений... При этом классический период русского авангарда имеет строгие хронологические рамки: 1907–1932 гг. [Крусанов 1996, с. 4–5].

Социально-исторический контекст формирования эстетики авангарда

Послереволюционная Россия представляла собой уникальную лабораторию социальных и художественных экспериментов. Революция, гражданская война, разруха, острая нехватка материалов диктовали необходимость утилитаризма и переосмысления ценностей во всех сферах жизни. Одновременно с этим существовала вера

¹ *Дюрренматт Ф.* Духовная культура – сильнейшее оружие России // Литературная газета. 1988. 6 апр. С. 15.

в то, что через новую, рационально организованную материальную среду можно сконструировать нового, коллективного, освобожденного от «буржуазных» пережитков человека.

Период новой экономической политики (нэп) создал парадоксальную ситуацию: с одной стороны, происходило некоторое оживление частной инициативы, с другой – усиливалось идеологическое давление на искусство. По словам Алексея Гана, советского художника и теоретика искусства и современника русского авангарда, «социально-политический строй, обусловленный новой экономической структурой, вызывает новые формы и средства выражения» [Ган 1922, с. 21].

Конструктивизм, идеологами которого выступили уже упомянутый Алексей Ган, Александр Родченко, Варвара Степанова, Владимир Татлин, стал доминирующим направлением в советском искусстве 1920-х гг. Его философской основой послужили идеи технического прогресса, индустриализации и научной организации труда. «Конструктивизм – явление наших дней. Возник он... в среде левых живописцев и идеологов “массового действия”» [Ган 1922, с. 1].

Как художественное направление, конструктивизм был основан на ряде четко сформулированных принципов, имевших не только эстетическое, но и социально-утилитарное значение. Его идеология заключалась в соединении искусства с индустриальным производством, а также в стремлении заменить декоративность рациональной организацией формы.

В своем манифесте «Конструктивизм» (1922) Ган подчеркивал необходимость перехода от чисто эстетических экспериментов к реальному преобразованию материальной среды, формулируя триаду основных категорий новой художественной дисциплины: тектонику, фактуру и конструкцию:

...вот дисциплины, при помощи которых можно выйти из тупика эстетствующего профессионализма традиционного искусства на путь целесообразных осуществлений новых задач художественной деятельности в полосе возникающей коммунистической культуры [Ган 1922, с. 56].

Эта декларация выразила философию конструктивизма: отказ от искусства как автономной творческой сферы, ориентация на интеллектуально-материальное производство и интеграция художника в пролетарскую культуру.

Ключевыми для конструктивистской методологии стали принципы функциональности, конструктивности, технологичности и экономии выразительных средств.

- 1) принцип функциональности – красота определяется целесообразностью формы, ее соответствием практическому назначению предмета;
- 2) принцип конструктивности – художественная ценность заключается не в декоре, а в выявлении внутренней структуры объекта, логики его устройства;
- 3) принцип экономии – отказ от всего избыточного, минимизация средств выражения, строгость и лаконизм форм;
- 4) принцип технологичности – ориентация на промышленное производство, учет возможностей современной техники и материалов.

Эти принципы, сформулированные теоретиками производственного искусства (О.М. Брик, А.М. Ган, Н.М. Тарабукин), наглядно продемонстрировали современность, лаконичную выразительность, удобство для массового машинного производства. Они стимулировали развитие дизайна – художественного конструирования нового типа мебели (А.М. Родченко, братья В.А., Л.А., А.А. Веснины), арматуры, посуды (А.М. Родченко, А.М. Ган), создания новых тканей (В.Ф. Степанова, Л.С. Попова), рабочей одежды (В.Е. Татлин, В.Ф. Степанова)². Названные начала образовали целостную систему художественного мышления, где утилитаризм, конструкция, лаконизм и социальная направленность слились в единый идеологический и эстетический код.

Супрематизм (от лат. *supremus* – наивысший), провозглашенный Казимиром Малевичем в брошюре «От кубизма и футуризма к супрематизму» (1916)³, представлял собой другую важнейшую ветвь авангарда. Если конструктивизм акцентировал функциональность и утилитарность, то супрематизм утверждал главенство чистого чувства в искусстве, выраженного через элементарные геометрические формы (квадрат, круг, крест, линия) и открытую палитру контрастных цветов. Они демонстрировали абсолютные, «высшие» начала реальности, постигнутые интуицией художника⁴.

Как отмечает один из ведущих исследователей истории русского авангарда Селим Хан-Магомедов, современный анализ роли супрематизма в стилеобразующих процессах требует понимания

² Конструктивизм // Словарь терминов / Российская академия художеств. URL: <https://rah.ru/science/glossary/?ID=20547&let=%D0%9A> (дата обращения 30 октября 2025).

³ Малевич К. От кубизма и футуризма к супрематизму. Новый живописный реализм. Пг.: [б. и], 1916. 31 с.

⁴ Супрематизм // Словарь терминов. URL: <https://rah.ru/science/glossary/?ID=19528&let=%D0%A1> (дата обращения 30 октября 2025).

того, как формировался его стилевой модуль – в какой последовательности включались в него цвет, геометрические фигуры, динамика, пространство и объем, и какие из этих элементов составили основное стилеобразующее ядро. Он также подчеркивает важность изучения процесса расширения супрематического модуля – от живописной композиции к архитектуре, предмету и костюму, где геометрия, ритм и цвет начинают выполнять конструктивную роль [Хан-Магомедов 2007b, с. 180–183].

Такая пространственная логика – «внедрение супрематизма в реальную среду» – служит ключом к пониманию его влияния на костюм начала XX в. В костюме супрематизм проявился как стремление к абстрактной гармонии плоскостей, геометрической чистоте композиции, ритмическому соотношению цвета и формы, а также как отказ от декоративности в пользу пластической автономности силуэта. Эти принципы нашли отражение в эскизах костюмов Малевича, в сценографии балетных спектаклей и особенно – в моделях конструктивистских художников 1920-х гг., стремившихся объединить супрематическую эстетику с утилитарной функцией одежды.

Хотя супрематизм возник в станковой живописи, его эстетика быстро вышла за ее рамки. Геометрический абстракционизм стал универсальным языком для проектирования новой реальности. Потенциал супрематизма для развития культуры и строительства жизни провозглашался Малевичем так: «супрематизм – начало новой культуры»⁵,

...супрематизм в одной своей стадии имеет чисто философское через цветпознавательное движение, а во второй – как форма, которая может быть прикладная, образовав новый стиль супрематического украшения [Лаврентьев 2024, с. 18].

Для текстильного орнамента супрематизм предложил революционный подход: динамичные композиции из прямоугольников, кругов и полос заменили традиционные цветочные узоры, олицетворяя собой не природу, а ритм и энергию индустриальной эпохи. Можно только согласиться со словами Хан-Магомедова:

Супрематизм и конструктивизм – творческие течения, зародившиеся в живописи в середине второго десятилетия XX века, стали теми формообразующими концепциями, которые через беспредметность вышли в предметно-пространственную среду и оказали большое влияние на формирование стиля XX века [Хан-Магомедов 2007b, с. 12].

⁵ Малевич К. Указ. соч. С. 27.

*Теория «производственного искусства»
как идеологическая основа русского авангарда*

В условиях непрекращающегося поиска новых форм, сопровождавшегося осозанным отрицанием традиций и «старого искусства», представители авангарда провозгласили отказ от принципа «искусства ради искусства». Творчество должно было стать не эстетической самоцелью, а практическим инструментом преобразования материальной среды, способным обслуживать нужды нового общества и производства. Странники этого направления мечтали о формировании нового, гармоничного человека, живущего в рационально организованном, эстетически выверенном пространстве, где красота и польза неразделимы.

Теория «производственного искусства» стала практическим развитием идей конструктивизма. Ее сторонники призывали к полному упразднению станкового искусства и переходу художников на фабрики для непосредственного создания полезных вещей, способных преобразовать быт масс. Борис Арватов, один из теоретиков «производственного искусства», предвещал:

...будут не изображать красивое тело, а воспитывать настоящего живого гармоничного человека; не рисовать лес, а выращивать парки и сады; не украшать стены картинами, а окрашивать эти стены...⁶

Ключевые положения производственного искусства включали:

- 1) отрицание искусства как самостоятельной сферы – искусство должно раствориться в производстве, стать его неотъемлемой частью;
- 2) принцип «художественной квалификации вещи» – любая промышленная продукция должна создаваться с участием художника-конструктора;
- 3) концепция «социального заказа» – искусство должно отвечать на конкретные запросы общества, а не на абстрактные эстетические идеалы;
- 4) идея «жизнестроения» – через создание новой материальной среды конструируется новый тип социальных отношений.

В области костюма эти принципы легли в создании специальной рабочей одежды (прозодежды), разработанной с учетом конкретных производственных процессов. Художники-конструкторы изучали особенности различных профессий, анализировали

⁶ Цит. по: *Алиев Э.Т.* Архитектура Баку эпохи конструктивизма: 1920–1930-е годы XX века. Баку: Шаг-Гарб, 2013. С. 55.

движения рабочего, условия труда, чтобы создать максимально функциональную и удобную одежду.

Теория производственного искусства была порождена объективными процессами, происходившими в советской действительности. Как отмечал Хан-Магомедов, к числу ключевых предпосылок ее формирования следует отнести резкое возрастание стилеобразующей роли новых технических форм и материалов, а также изменение характера взаимосвязи между «чистым» искусством и предметно-производственной сферой.

Взаимодействие искусства и промышленности

Развитие конструктивизма в 1920-е гг. сопровождалось активным поиском путей сближения искусства с промышленным производством. Этот процесс знаменовал собой коренной сдвиг в понимании социальной роли художника: творчество рассматривалось не как индивидуальный акт самовыражения, а как форма коллективного труда, направленного на преобразование материальной среды.

Борис Арватов видел в этом слиянии закономерный этап общественного развития, при котором художественное и производственное начала объединяются в едином процессе. Он писал:

Творчество форм сольется с творчеством практическим, прекратится гигантская растрата энергии, упадут скелетные цепи, тормозившие общественную эволюцию, – темп социального развития станет небывалым по размаху⁷.

Особое значение эти идеи получили в практике ВХУТЕМАСа (Высшие художественно-технические мастерские) – высшего художественно-технического училища, ставшего, по выражению Хан-Магомедова,

...важнейшим центром формирования нового стиля на этапе, когда основную роль в стилеобразующих процессах брали на себя предметно-художественные виды творчества [Хан-Магомедов 2007а, с. 7].

Здесь, в атмосфере взаимодействия различных художественных дисциплин, происходило «сближение и даже слияние про-

⁷ Арватов Б.И. Искусство и быт // Арватов Б.И. Искусство и производство: Сборник статей. М.; Л.: Пролеткульт, 1926. С. 117.

фессионального искусства с производственным» [Хан-Магомедов 2007а, с. 8]. ВХУТЕМАС стал

...мощным формообразующим центром нового стиля», где «происходила передача эстафеты от левого изобразительного искусства предметно-художественным видам творчества» [Хан-Магомедов 2007а, с. 7].

Именно во ВХУТЕМАСе формировались принципы художественного конструирования, определившие визуальный язык индустриальной эпохи.

Концепция производственного искусства исходила из идеи преобразования труда в творчество, превращения утилитарной деятельности в форму эстетического самовыражения. Индустрия осмыслялась как новая художественная сфера, где синтез искусства и техники должен был породить единую пластическую культуру.

Идеологизация костюма и проблема индивидуальности

Важным аспектом авангардного подхода к костюму стала его идеологизация. Одежда рассматривалась не только как элемент быта, а как средство формирования нового сознания. Художники авангарда стремились придать костюму преобразующую функцию, превратив его в инструмент создания «нового» человека. Однако подобный подход порождал внутреннее противоречие между идеей унификации, стремлением создать «коллективное тело», и естественной потребностью человека в индивидуальности. Универсальный авангардный костюм, лишенный декоративности, зачастую воспринимался современниками как чрезмерно аскетичный и обезличенный.

Конструктивисты рассматривали повседневную, производственную и спортивную одежду как основные сферы экспериментирования, где «в максимальной степени обострена задача рационального конструирования» [Хан-Магомедов 2003, с. 368]. Именно утилитарные функции должны были определять формообразование костюма.

Производственный, специальный и спортивный костюмы стали для них своеобразной экспериментальной площадкой – здесь отрабатывались дизайнерские приемы конструирования одежды и теоретические положения [Хан-Магомедов 2003, с. 368]

Степанова, Попова и Родченко практически реализовали идею «прозодежды» (производственной одежды), применяя ее как

в промышленном, так и в театральном проектировании. Конструктивистский костюм тогда воплотил в себе основные принципы авангардной эстетики – функциональность, рациональность, технологичность – и одновременно стал символом идеологического стремления искусства к интеграции в производственный процесс. В нем выразилось характерное для эпохи стремление соединить коллективное и индивидуальное, утилитарное и эстетическое, что сделало костюм одной из ключевых форм художественного эксперимента 1920-х гг.

Так русский авангард предложил: концепцию функционального, рационального костюма; принципы модульности и трансформации; новый визуальный язык на основе геометрических форм и контрастных цветовых сочетаний; наконец, идею социальной ориентированности дизайна.

*Эстетика костюма русского авангарда.
Форма и конструкция: геометрические силуэты,
функциональность, комбинаторность*

Эстетика костюма русского авангарда базировалась на радикальном пересмотре традиционных представлений о форме и конструкции. Художники-конструкторы подходили к моделированию одежды как к инженерной задаче, где красота рождалась не из декоративности, а из логики конструкции, целесообразности формы и точного соответствия ее функции. В основе их метода лежали три взаимосвязанных принципа: геометризация силуэта, функциональность и комбинаторность.

Отказ от исторически сложившегося кроя, подчеркивающего естественные линии тела, стал манифестацией разрыва с буржуазным прошлым. Художники авангарда предлагали заменить «органичный» костюм на конструктивный, основанный на простых *геометрических формах*.

Прямой силуэт и прямоугольный крой. Доминирующей формой стал прямой, не приталенный силуэт. Этот принцип был наиболее последовательно реализован в проектах прозодежды Варвары Степановой. Ее эскизы костюмов строились на сочетании прямоугольных и трапециевидных элементов. Такой крой упрощал раскрой и пошив, минимизировал отходы ткани и был пригоден для массового производства.

Акцент на плечевом поясе. Важнейшим конструктивным элементом стали плечи. Линия плеча искусственно расширялась и подчеркивалась. Это создавало ощущение монолитности, силы

и устремленности вверх, визуально конструируя образ нового, активного и коллективного человека.

Упрощение и схематизация. Костюм максимально упрощался до своей схемы. Исчезли сложные вытачки, драпировки. Форма выявлялась через конструктивные швы, подчеркивающие геометрию. Это был сознательный уход от индивидуального к универсальному.

Принцип *функциональности* означал, что костюм рассматривался как инструмент, повышающий эффективность работы. Его форма должна была быть подчинена анализу конкретных движений и условий труда.

Анализ профессии. Варвара Степанова в своей статье «Костюм сегодняшнего дня – прозодежда»⁸ призывала изучать производственный процесс каждой профессии, чтобы выявить специфические требования к одежде: эргономику движений рабочего, условия среды, разрабатывать функциональные детали.

Материал как определяющий фактор. Конструкция костюма вытекала из свойств материала. Художники авангарда провозглашали принцип: «материал определяет форму»⁹. Они работали с простыми, доступными тканями, которые диктовали лаконичность, простоту кроя и отсутствие мелких деталей.

Идея комбинаторности, или сочетаемости элементов, была ответом на социальные и экономические вызовы эпохи. Она решала две задачи: утилитарную (создание универсального и экономичного гардероба) и идеологическую (отказ от буржуазного излишества и индивидуального кокетства).

Модульный принцип. Костюм мыслился как система взаимозаменяемых элементов-модулей. Его внешний вид и назначение менялись с помощью съемных деталей.

Универсальность и экономия. Комбинаторный подход позволял создать минимальный гардероб, максимально подходящий для разных ситуаций.

Идеологическое значение. Отказ от уникального костюма в пользу сборного, комбинированного знаменовал собой отказ от буржуазного культа индивидуальности. Одежда становилась универсальным кодом, обозначающим принадлежность к новому, коллективному обществу.

⁸ Степанова В.Ф. Костюм сегодняшнего дня – прозодежда // ЛЕФ. 1923. № 2.

⁹ Принципы ламановской теории // Виртуальный музей Надежды Петровны Ламановой. URL: https://lamanova.com/16_formula.html (дата обращения 16 декабря 2025).

Идеологичность визуального языка

Визуальный язык костюма русского авангарда характеризовался радикальным переосмыслением роли цвета и графики, которые превратились из декоративных элементов в инструменты концептуального высказывания и социальной коммуникации. Цвет применялся как самостоятельный структурный элемент, следуя принципу локального пятна: ровные, чистые цветовые плоскости создавали эффект «блоков», разрушающих целостность традиционного силуэта и сообщавших форме динамику. В прозодежде цвет выполнял и утилитарную функцию, кодируя различные профессии, а его смысловая нагрузка была очевидна в насыщенной, часто диссонирующей палитре, выражавшей энергию и революционный пафос, – классическим стало сочетание красного, черного и белого. Параллельно орнамент текстиля претерпел революционную трансформацию: традиционные мотивы были замещены геометрическими абстракциями. Художники, такие как Попова и Степанова, создавали ткани, становившиеся «передвижными выставками» супрематизма, где конструктивистский подход к орнаменту подчинял рисунок задаче подчеркивания конструктивных швов и будущей формы изделия. Наиболее радикальной новацией стала инкорпорация в костюм букв, цифр, лозунгов и аббревиатур, превращавшая одежду в агитационный объект, где текст служил одновременно указанием профессиональной принадлежности, идеологическим призывом и чистым графическим элементом визуальной поэзии, что было жестом демистификации и утилитаризма, направленным против «сакральности» традиционного искусства.

Все эти формальные средства были подчинены четкой идеологической программе, превращавшей костюм в материальное воплощение утопического проекта. В ее основе лежал принцип радикальной унификации, направленный на отказ от индивидуального в пользу типового; костюм-униформа, будь то прозодежда или модели для нового быта, стирал индивидуальные черты, борясь с «мещанством» и буржуазным прошлым через типизацию и стандартизацию. Такая унификация служила конструированию коллективности, созданию чувства общности через визуальную идентичность, где одинаковость одежды символизировала единое «мы» и осуждала индивидуализм. Статичному костюму «старого мира» противопоставлялся динамичный образ человека действия, достигнутый через кинетизм форм, иллюзию движения, свободный крой и регулируемые детали, которые ассоциировались со скоростью и ритмом индустриального прогресса. Визуальный язык был пронизан революционным оптимизмом, выраженным в яркой, плакатной цветовой гамме, которая

вместе с графическими элементами визуализировала утопию будущего, выполняя агитационную функцию и воплощая мажорный, жизнеутверждающий пафос эпохи.

Заключение

Итак, эстетика русского авангарда представляет собой синтез художественных и социальных утопий, направленных на преобразование повседневности. Конструктивизм, супрематизм и теория производственного искусства предложили принципиально новую парадигму, в которой костюм переосмысливался как инструмент преобразования быта и формирования «нового» человека. Ключевой особенностью этого процесса стало слияние художественного авангарда с производственной практикой.

В формально-стилистическом отношении костюм представлял радикальное переосмысление традиций: геометризация, модульность отражали коллективный характер эпохи. Цвет и графика выполняли структурную и идеологическую функции, создавая визуальный язык динамики и конструктивной ясности. Идеологический аспект был ключевым: унификация и коллективизм противопоставлялись буржуазному индивидуализму, костюм стал средством формирования новой социальной идентичности. Несмотря на ограниченное промышленное воплощение, значение авангарда – в концептуальной революции, формулировке дизайна как метода организации среды и социального высказывания.

Источники

Арватов Б.И. Искусство и быт // Арватов Б.И. Искусство и производство: Сборник статей. М.; Л.: Пролеткульт, 1926. С. 113–120.

Малевич К. От кубизма и футуризма к супрематизму. Новый живописный реализм. Пг.: [б. и], 1916. 31 с.

Степанова В.Ф. Костюм сегодняшнего дня – прозодежда // ЛЕФ. 1923. № 2.

Литература

Ган 1922 – Ган А.М. Конструктивизм. Тверь: Тверское издательство, 1922. 70 с.

Крусанов 1996 – Крусанов А.В. Русский авангард: 1907–1932. Исторический обзор: В 3 т. Т. 1. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 324 с.

Лаврентьев 2024 – Лаврентьев А.Н. Степанова и ее подруги. Место встречи // Подруги. К юбилею Варвары Степановой: Каталог выставки. М.: ГМИИ имени А.С. Пушкина, 2024. С. 10–22.

- Хан-Магомедов 2003 – Хан-Магомедов С.О. Конструктивизм. Концепция формообразования. М.: Стройиздат, 2003. 576 с.
- Хан-Магомедов 2007a – Хан-Магомедов С.О. ВХУТЕМАС. М.: Архитектура-С, 2007. 343 с.
- Хан-Магомедов 2007b – Хан-Магомедов С.О. Супрематизм и архитектура (проблемы формообразования). М.: Архитектура-С, 2007. 520 с.

References

- Gan, A.M. (1922), *Konstruktivizm* [Constructivism], Tverskoe izdatelstvo, Tver, Russia.
- Khan-Magomedov, S.O. (2003), *Konstruktivizm. Kontsepsiya formoobrazovaniya* [Constructivism. The Concept of Form-making], Stroiizdat, Moscow, Russia
- Khan-Magomedov, S.O. (2007a), *VKHUTEMAS* [VKHUTEMAS], Arkhitektura-S, Moscow, Russia.
- Khan-Magomedov, S.O. (2007b), *Suprematizm i arkhitektura (problemy formoobrazovaniya)* [Suprematism and Architecture (Problems of Form-making)], Arkhitektura-S, Moscow, Russia.
- Krusanov, A.V. (1996), *Russkii avangard: 1907–1932. Istoricheskii obzor. V 3 t. T. 1* [The Russian Avant-garde: 1907–1932. A Historical Review, in 3 vols., vol. 1], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Lavrentyev, A.N. (2024), “Stepanova and Her Friends. Meeting Place”, *Podrugi. Kyubileyu Varvary Stepanovoi. Katalog vystavki* [Friends. To the Anniversary of Varvara Stepanova, Exhibition Catalogue], GMII, Moscow, Russia, pp. 10–22.

Информация об авторе

Александра Л. Маркова, магистр искусствоведения, Школа-студия (институт) им. Вл.И. Немировича-Данченко при Московском художественном академическом театре им. А.П. Чехова, Москва, Россия; 125009, Россия, Москва, Камергерский пер., д. 1; markova.artwork@gmail.com

Information about the author

Aleksandra L. Markova, master of Arts, Moscow Art Theatre School (Institute) named after V.I. Nemirovich-Danchenko at the Moscow Art Academy Theatre named after A.P. Chekhov, Moscow, Russia; bld. 1, Kamergerskii Lane, Moscow, Russia, 125009; markova.artwork@gmail.com

Театральные методы в графике:
система К.С. Станиславского
в творческом процессе Евгения Кибрика

Ольга Г. Чичварина

ВТОО «Союз художников России»,

Московский государственный институт культуры, Москва, Россия

svetalina.info@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена комплексному исследованию уникального творческого метода художника-графика Евгения Адольфовича Кибрика (1906–1978), рассматриваемого как целостная система, синтезирующая практики книжной иллюстрации, театральной режиссуры и психологического портрета. В центре внимания – анализ адаптации Кибриком принципов «системы» Константина Сергеевича Станиславского для решения задач графического искусства, в частности, для преодоления статичности изображения и достижения максимальной психологической достоверности литературных персонажей. Исследуются ключевые компоненты метода: организация «этюдов» с привлечением актеров и моделей, техника фиксации «переживаемого» действия в быстрых набросках, стратегии поиска и синтеза типажа на основе работы с несколькими натурщиками, а также роль многочисленных экспериментальных вариантов в кристаллизации окончательного образа. В научный оборот вводятся данные из архива наследников художника (коллекция Н.П. Николаева), позволяющие проследить эволюцию замысла на примере образов Ласочки, Юродивого, Кола Брюньона. Цель исследования – не только систематизировать методологию Кибрика, но и оценить ее влияние на традицию отечественной психологической графики XX в. Основным выводом является утверждение, что метод Кибрика, построенный на глубокой интернализации театральных принципов, представляет собой особую технологию визуального повествования, где иллюстрация становится не дополнением к тексту, а самостоятельным актом интерпретации, равным по сложности работе режиссера-постановщика.

Ключевые слова: Евгений Кибрик, книжная иллюстрация, графика, творческий метод, система Станиславского, психологический портрет, художественный образ, натурная зарисовка, типология, визуальное повествование

Для цитирования: Чичварина О.Г. Театральные методы в графике: система К.С. Станиславского в творческом процессе Евгения Кибрика // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2026. № 1. С. 116–127. DOI: 10.28995/2073-6401-2026-1-116-127

Theatrical methods in graphics: The K.S. Stanislavsky system in the creative process of Evgeny Kibrik

Olga G. Chichvarina

*All-Russian creative public organization “Union of Artists of Russia”,
Moscow State Institute of Culture
Moscow, Russia, svetalina.info@yandex.ru*

Abstract. The article is devoted to a comprehensive study of the unique creative method of the graphic artist Evgeny Adolfovich Kibrik (1906–1978), considered as an integral system synthesizing the practices of book illustration, theatrical directing and psychological portraiture. The focus is on the analysis of Kibrik’s adaptation of the principles of Konstantin Sergeevich Stanislavsky’s “system” for solving the problems of graphic art, in particular, for overcoming the static nature of the image and achieving maximum psychological authenticity of literary characters. The key components of the method are investigated: the organization of “sketches” involving actors and models, the technique of fixing «experienced» action in quick sketches, strategies for searching and synthesizing a type based on working with several sitters, as well as the role of numerous experimental versions in the crystallization of the final image. Data from the archive of the artist’s heirs (the collection of N.P. Nikolaev) are introduced into scientific circulation, allowing to trace the evolution of the concept using the examples of the images of Lasochka, the Holy Fool, and Cola Breugnon. The aim of the study is not only to systematize Kibrik’s methodology, but also to assess its influence on the tradition of Russian psychological graphics of the 20th century. The main conclusion is the statement that Kibrik’s method, built on a deep internalization of theatrical principles, is a special technology of visual storytelling, where illustration becomes not an addition to the text, but an independent act of interpretation, equal in complexity to the work of a director.

Keywords: Evgeny Kibrik, book illustration, graphics, creative method, Stanislavsky system, psychological portrait, artistic image, life drawing, typology, visual storytelling

For citation: Chichvarina, O.G. (2026), “Theatrical methods in graphics: The K.S. Stanislavsky system in the creative process of Evgeny Kibrik”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 1, pp. 116–127, DOI: 10.28995/2073-6401-2026-1-116-127

Евгений Адольфович Кибрик (1906–1978) справедливо признается классиком отечественной книжной графики, однако научное осмысление его творческого наследия, в особенности его уникального метода работы, до сих пор носит фрагментарный характер. Исследователи, включая Ю.Я. Халаминского, А.Д. Чегодаева и Г.А. Недошивина, в своих монографиях и статьях неизменно отмечают необыкновенный психологизм, динамическую выразительность и историческую достоверность его иллюстраций к произведениям Романа Роллана, Шарля де Костера, Николая Гоголя и Александра Пушкина [Халаминский 1970; Чегодаев 1970]. Однако сам механизм достижения этого эффекта, который Кибрик сознательно выстраивал по аналогии с театральной режиссурой, адаптируя принципы системы К.С. Станиславского, оставался за пределами детального искусствоведческого анализа. Более того, значительный пласт подготовительных материалов – многочисленные эскизы, наброски, экспериментальные варианты, хранящиеся в частных архивах, как, например, коллекция наследника Н.П. Николаева, – практически не изучен. Актуальность настоящего исследования определяется необходимостью преодолеть этот методологический пробел, предложив целостную реконструкцию творческого процесса Кибрика как синкретической системы. Цель статьи – выявить, систематизировать и теоретически осмыслить компоненты его метода, доказав, что их взаимодействие формировало новое качество графического образа, сопоставимое по глубине с актерским перевоплощением. Для ее достижения последовательно решаются следующие задачи:

- 1) проанализировать теоретические основания метода Кибрика через призму его собственных текстов и сопоставление с ключевыми постулатами системы Станиславского;
- 2) детально реконструировать практику работы с натурой, включая организацию «этюдов», технику скоростного рисования и стратегии синтеза типажа;
- 3) на конкретных примерах (образы Ласочки, Юродивого, Тиля Уленшпигеля) проследить эволюцию замысла от наброска к каноническому изображению, привлекая архивные материалы;
- 4) оценить влияние данного метода на специфику финальной графической формы, ее композиционную и пластическую организацию.

Основой методологии Кибрика была фундаментальная установка на режиссерский, а не спонтанно-импровизационный подход к иллюстрации. Художник сформулировал собственные «законы композиции» – идейность, интуиция и анализ, цельность, контрасты, движение, – но их реализация была невозможна без особой тех-

нологической цепочки, первой стадией которой становилось глубокое погружение в литературный и исторический контекст [Кибрик 1984, с. 45]. В отличие от графиков, непосредственно работающих с белым листом, Кибрик разворачивал перед собой сложный подготовительный процесс. Так, для серии к «Легенде об Уленшпигеле» им было сделано около двухсот подготовительных зарисовок [Кибрик 1984, с. 78]. Однако эти зарисовки были не просто поиском формы, а документальной фиксацией живого действия. Центральным звеном процесса становилось привлечение моделей – профессиональных актеров (Павел Кадочников, Федор Никитин, Борис Коковкин), друзей, родственников, – которых Кибрик просил не просто позировать, а разыгрывать конкретные сцены из литературного произведения, погружаясь в предлагаемые обстоятельства. Актеры, участвовавшие в этой работе, отмечали ее сходство с тренингом по системе Станиславского, что подтверждает осознанность выбранного художником метода [Кибрик 1984, с. 100].

Система Константина Сергеевича Станиславского¹, возникшая на рубеже XIX–XX вв. как ответ на кризис театрального ремесла, давно переросла рамки сугубо сценической педагогики. Ее фундаментальное значение заключается не в наборе конкретных упражнений для актера, а в формулировке универсальной методологии творческого процесса, основанной на принципах психологического реализма и органичного переживания. Ядром системы является концепция «сквозного действия» и «сверхзадачи» – идея о том, что любое художественное произведение (будь то спектакль, картина, музыкальная пьеса или литературный текст) должно быть пронизано единой, внутренне оправданной целью, а каждый его элемент – подчинен логике целого. Этот принцип преодолевает диктат внешней формы, будь то театральный штамп, живописный канон или литературный клише, и выдвигает на первый план необходимость внутреннего оправдания, «веры» в создаваемую реальность. Таким образом, система предлагает не технику изображения, а технологию проживания и воплощения, где художник любого профиля выступает не как иллюстратор заданной схемы, а как творец, конструирующий целостный мир по законам внутренней правды. Эта методологическая глубина и делает систему Станиславского открытой для трансляции в другие искусства, где стоит задача преодоления статики, условности или повествовательной фрагментарности через создание убедительной, эмоционально заряженной художественной реальности.

¹ *Станиславский К.С.* Работа актера над собой. М.: Художественная литература, 1938. 480 с.

Конкретные механизмы этой трансляции становятся очевидными при анализе ключевых понятий системы. Принцип «предлагаемых обстоятельств» – тщательного конструирования контекста, в котором существует персонаж или образ, – напрямую применим к работе живописца, графика или скульптора. Для них это не только исторический или бытовой антураж, но и создание целостной пластической среды, где каждый предмет, складка одежды, игра света работают на раскрытие характера и состояния, а не являются самостоятельным украшением. Метод «эмоциональной памяти» (аффективной памяти), направленный на оживление личного опыта для наполнения роли подлинным чувством, находит прямой аналог в практике художника, стремящегося наполнить универсальный сюжет или тип личным, выстраданным переживанием, избегая холодной идеализации или безликого натурализма. Наконец, концепция «физического действия» как триггера для искренней эмоции и инструмента построения образа особенно релевантна для искусства, лишённого временной протяженности. В статичном изображении именно жест, поза, напряжение мускулатуры, поворот головы становятся тем «физическим действием», которое кристаллизует внутренний мир персонажа, рассказывает его историю и создает иллюзию предшествующего и последующего движения. Работа над этим «действием» с моделью, его проживание и последующая фиксация – суть перенос режиссерско-актерского этюда в мастерскую художника. Таким образом, система предлагает визуальным искусствам стройный алгоритм: от анализа «сверхзадачи» произведения к построению «предлагаемых обстоятельств» композиции, через активацию «эмоциональной памяти» к поиску точного, внутренне мотивированного «физического действия», которое и станет сердцевиной графического или живописного образа.

Внедрение принципов Станиславского в иные художественные практики ведет не просто к обогащению технического арсенала, но к сдвигу в самой эстетической парадигме. Оно знаменует переход от искусства представления (где формальное мастерство и следование канону первичны) к искусству переживания и органического воплощения, где форма рождается из глубин содержания. В литературе это приводит к расцвету психологической прозы, где автор «проживает» своих героев изнутри (метод, доведенный до совершенства в школе психологического реализма). В кино система легла в основу школы методологического актерства, определившей лицо мирового кинематографа. В изобразительном искусстве, как демонстрирует случай Кибрика, она способствует кристаллизации школы психологической графики и живописи, где портрет или жанровая сцена перестают быть фиксацией внешности или события, а

становятся исследованием внутреннего мира, драмой, разворачивающейся в одном кадре. Художник в этой логике превращается из ремесленника-изобразителя в режиссера-психолога, который сначала выстраивает драматургию образа в воображении и в работе с натурой, а затем воплощает ее в материале. Следовательно, влияние системы Станиславского выходит далеко за пределы театра, выступая одним из краеугольных камней эстетики психологического реализма XX в. в целом. Она дала искусствам универсальный язык для разговора о сложности внутреннего мира человека, инструментарий для преодоления границ между медиа и методологическую основу для синтеза, где рисунок, слово и движение сходятся в едином стремлении к художественной правде, понимаемой как правда прожитого чувства и мотивированного действия.

Прямые параллели с системой Станиславского прослеживаются в трехчастной структуре творческого акта, выстраиваемой Кибриком. В своей знаменитой работе «Работа актера над собой» Станиславский разграничивал ремесло (внешнюю технику), искусство представления (рассудочное построение роли) и искусство переживания (подлинное проживание роли на сцене)². Кибрик транслировал эту схему в плоскость графики: «ремесло» соответствовало виртуозному владению техникой литографии, туши, акварели; «представление» – сложившемуся в воображении целостному образу героя, рожденному из анализа текста; а «переживание» – непосредственно процессу совместной работы с моделью, ее эмоциональному включению в ситуацию и моментальной графической фиксации этого состояния художником. Целью было достижение «правды жизни» в статичном изображении, преодоление его условности.

Одной из ключевых практик, служивших этой цели, была техника скоростного наброска с движущейся, «играющей» модели. Задача Кибрика заключалась в том, чтобы уловить не просто позу, а микродвижение, переход от одного состояния к другому, сохраняющий в кульминационном моменте следы предыдущей и последующей фазы. Этот принцип, отчасти перекликающийся с наблюдениями Макса Фридендера об иллюзии движения в изобразительном искусстве, был для Кибрика не теоретическим постулатом, а ежедневной практикой [Фридендер 2013, с. 63]. Быстрые, иногда схематичные линии должны были зафиксировать самую суть жеста, мимики, поворота головы, которые позже, в чистовой работе, обретали пластическую завершенность, не теряя при этом ощущения спонтанности и жизни.

² Станиславский К.С. Указ. соч.

Не менее важной составляющей метода был сложный процесс поиска и синтеза типажа. Кибрик крайне редко останавливался на одном прототипе. Его подход напоминал работу скульптора, комбинирующего черты разных людей для создания идеального образа. Наиболее показателен пример работы над образом Ласочки из «Кола Брюньона». Как вспоминал художник, он «делал наброски с нескольких красивых девушек и старался в результате соединить улыбку одной, взгляд другой, волосы третьей в одном лице» [Кибрик 1984, с. 48]. Архивные материалы (коллекция Н.П. Николаева) содержат более тридцати различных вариантов этого образа (рис. 1), демонстрирующих движение от конкретных портретных зарисовок к обобщенному, поэтизированному и в то же время чрезвычайно личному типу, в котором угадываются и черты гимназистки из юности художника, и литературное описание Роллана, наделившего героиню «жалящей улыбкой»³.



Рис. 1. Наброски на одном листе:

- 1) Смерть старухи. Бумага, карандаш. 22,5 × 18. Н-КБ-22;
- 2) Ласочка. Бумага, карандаш. 17,5 × 11,5. Н-КБ-23;
- 3) Ласочка. Бумага, карандаш. 18 × 15. Н-КБ-24;
- 4) Кола, больной чумой. Бумага, карандаш. 15 × 11. Н-КБ-25

Из коллекции Н.П. Николаева

³ Роллан Р. Кола Брюньон. М.: Гослитиздат, 1956. С. 65.

Этот синтез личного воспоминания, литературного прототипа и наблюдений за натурой является отличительной чертой кибриковского метода.

Другой аспект работы с типажом – умение обнаружить в современном человеке, часто далеком от описываемой эпохи, психофизические задатки литературного героя и акцентировать их. Для воплощения Тили Уленшпигеля Кибрик привлек молодого Павла Кадочникова, чьи природные артистизм, энергия и благородство соответствовали духу персонажа (рис. 2).



Рис. 2. Лежащий Тиль
Эскиз к композиции «Тиль и Неле»
Бумага, карандаш. 8,5 × 25. Н-ТУ-9
Из коллекции Н.П. Николаева

Однако, как отмечают исследователи, в окончательной графической форме Кибрик сознательно заострил, «удлинил» черты лица актера, придав им больше резкости и волевой собранности, тем самым трансформируя конкретный портрет в символический образ народного героя [Халаминский 1970, с. 112]. Обратный прием использован в образе обжоры-монаха из той же серии. Здесь моделью стал друг художника Степан Каюков, чья натуральная склонность к обжорству была остроумно и точно обыграна. Кибрик зафиксировал его в момент, когда тот, «осоловелый, облизывал жирный палец» после обильной трапезы, накинув на плечи халат вместо рясы [Кибрик 1984, с. 103]. В этом случае художник взял готовую характерную черту из жизни и поместил ее в нужный историко-бытовой контекст, добившись впечатляющей убедительности гротескного образа.

Изучение архивных материалов, в частности эскизов к «Борису Годунову», открывает еще одну грань метода – работу над внутренней, духовной характеристикой образа через длительные поиски. Многочисленные наброски Юродивого, хранящиеся в коллекции Н.П. Николаева, демонстрируют, как Кибрик размышлял над самой сутью персонажа: представить ли его как юродивого-помешанного или как святого, носителя высшей правды. Художник экспериментировал с выражением глаз, поворотом головы, степенью отрешенности или страдания на лице. Конечный выбор в пользу образа духовной просветленности, а не физической или умственной ущербности, свидетельствует о глубоком, философском прочтении текста Пушкина и стремлении выявить в персонаже не социальный тип, а вневременной духовный архетип. Эти «лабораторные» материалы бесценны, поскольку показывают, что лаконичная мощь финальных иллюстраций является результатом интенсивного интеллектуального и пластического отбора.

Сотрудничество Евгения Кибрика с классиком советского кинематографа Александром Петровичем Довженко в период работы над иллюстрациями к «Тарасу Бульбе» (1950-е гг.) не было случайным или сугубо протокольным. Оно представляло собой глубокий профессиональный диалог на стыке двух визуальных искусств, обогативший методологию графика принципиально новым – кинематографическим – измерением. Довженко, мастер эпического киноязыка, мыслил категориями не столько последовательного сюжета, сколько мощных, почти иконографических «кадров-символов», насыщенных философским и поэтическим подтекстом («Земля», «Щорс»). Его режиссура была направлена на выявление в историческом материале вневременных, архетипических образов, построенных на контрасте почти статичной монументальности и взрывной внутренней динамики. Консультации с Довженко и погружение в атмосферу его кинематографической лаборатории позволили Кибрику переосмыслить саму задачу книжной иллюстрации к историческому эпосу. Задача перестала быть иллюстративно-повествовательной («про что эта сцена») и приблизилась к режиссерско-постановочной («какой вечный конфликт или страсть здесь воплощены»). От Довженко Кибрик воспринял умение работать с многофигурной композицией как с единым организмом, где массовка – не декоративный фон, а хор, обладающий коллективной психологией и реакцией. Этот подход позволил графику преодолеть типичную для книжной графики камерность и придать сценам казачьего круга, битв, прощаний подлинно эпический, фресковый размах, где каждый персонаж, подобно актеру в гениально поставленной мизансцене, наделен своей драматургической функцией.

Влияние школы Довженко проявилось на нескольких конкретных уровнях пластического решения кибриковских иллюстраций. Во-первых, это работа со светом и тональностью, заимствованная из черно-белой операторской эстетики. Кибрик начинает мыслить лист не как плоскость для рисунка, а как экран, где свет становится активным драматургическим персонажем: он выхватывает из мрака решительные лица казаков в момент принятия судьбоносного решения, контрастно лепит мощные фигуры, создавая ощущение скульптурной объемности и почти физической тяжести. Во-вторых, Довженко явно подсказал Кибрику принцип психологизации жеста и тишины. В фильмах Довженко кульминационные моменты часто выражены не вербально, а через предельно насыщенное, замедленное действие или, наоборот, через напряженную паузу. Кибрик переносит этот принцип в графику: его Тарас Бульба чаще всего показан не в крике или яростной схватке, а в моменте сосредоточенного, трагического раздумья или величавого, исполненного достоинства молчания. Жест героя становится скупым, весомым, словно замедленным в ключевом кадре. В-третьих, через диалог с кинорежиссером Кибрик приходит к синтезу портретного и среднего. Образы Тараса, Остапа, Андрия – это не просто психологические портреты, а образы-символы, неотделимые от стихии истории, степи, родового гнезда, которые их породили. Фон в иллюстрациях перестает быть нейтральным, активно участвуя в драме: бескрайняя степь становится метафорой судьбы и воли, тесная бревенчатая хата – символом родового уклада, пламя костра или пожара – олицетворением неукротимой народной стихии. Таким образом, школа Довженко помогла Кибрику совершить качественный скачок: от создания иллюстраций к литературному тексту – к созданию самостоятельных графических поэм, где средствами одного кадра (графического листа) разворачивается целая вселенная конфликтов, страстей и исторических судеб.

Таким образом, творческий метод Евгения Кибрика предстает не как набор отдельных приемов, а как целостная художественно-технологическая система, основанная на последовательной театризации процесса создания иллюстрации. Адаптация принципов системы Станиславского – через организацию «переживания» роли моделью, фиксацию органичного действия и сложный синтез типажа – позволила художнику перевести графику из плоскости декоративного сопровождения текста в область глубокого психологического и философского высказывания. Его иллюстрации являются результатом не иллюстрирования, а полноценной режиссерской интерпретации литературного произведения, где каждый образ выстроен по законам драматургии, а композиция листа

обладает внутренней динамикой и временной протяженностью. Исследование как знаменитых циклов, так и обширного подготовительного архива подтверждает статус Кибрика как одного из самых методологически осознанных и новаторских мастеров отечественной графики XX в., чье наследие сохраняет актуальность для теории и практики современного книжного искусства.

С историко-теоретической точки зрения значение метода Кибрика выходит за рамки его индивидуального творчества. Он демонстрирует плодотворность междисциплинарных заимствований в искусстве XX в., когда инструментарий одного вида искусства (театр, кино) становится катализатором развития другого (графика). В данном случае адаптация системы Станиславского позволила сформировать в отечественной книжной иллюстрации школу психологического реализма, где визуальный образ мыслится как акт глубокой интерпретации и сопереживания, равный по сложности работе актера или режиссера. Наследие Кибрика, таким образом, – это не только галерея незабываемых литературных образов, но и доказательство того, что технология творческого процесса, основанная на принципах «переживания» и «оправданного действия», является универсальным ключом к созданию художественной правды в любом визуальном медиуме. Этот методологический урок сохраняет свою актуальность и сегодня, предлагая современным художникам и иллюстраторам альтернативу как чисто формальным экспериментам, так и поверхностному натурализму, направляя их к поиску подлинности через органичное соединение аналитического разума, эмоциональной памяти и виртуозного мастерства.

Благодарности

Автор выражает благодарность Владимиру Алексеевичу Колотаеву, декану факультета истории искусства РГГУ, заведующему кафедрой кино и современного искусства, за внимание к работе и консультативную поддержку, а также правообладателю наследия Е.А. Кибрика Н.П. Николаеву за предоставленный доступ к архивным материалам.

Acknowledgements

The author is grateful to Vladimir Alekseevich Kolotaev, Dean of the Faculty of Art History of the Russian State University for the Humanities, Head of the Department of Cinema and Contemporary Art, for his attention to this work and advisory support, as well as to the copyright holder of E.A. Kibrik's heritage N.P. Nikolaev for providing access to archival materials.

Литература

- Кибрик 1984 – *Кибрик Е.А.* Работа и мысли художника. М.: Искусство, 1984. 215 с.
- Фридлендер 2013 – *Фридлендер М.* Об искусстве и знаточестве. СПб.: Андрей Наследников, 2013. 320 с.
- Халаминский 1970 – *Халаминский Ю.Я.* Евгений Кибрик. М.: Изобразительное искусство, 1970. 168 с.
- Чегодаев 1971 – *Чегодаев А.Д.* Русская графика. 1928–1940: Очерки. М.: Искусство, 1971. 250 с.

References

- Chegodaev, A.D. (1971), *Russkaya grafika. 1928–1940. Ocherki* [Russian Graphics. 1928–1940. Essays], Iskusstvo, Moscow, USSR.
- Friedländer, M. (2013), *Ob iskusstve i znatochestve* [On Art and Connoisseurship], Andrey Naslednikov, Saint Petersburg, Russia.
- Khalaminsky, Yu.Ya. (1970), *Evgeny Kibrik* [Evgeny Kibrik], Izobrazitel'noe iskusstvo, Moscow, USSR.
- Kibrik, E.A. (1984), *Rabota i mysli khudozhnika* [The Work and Thoughts of an Artist], Iskusstvo, Moscow, USSA.

Информация об авторе

Ольга Г. Чичварина, кандидат искусствоведения, Московский государственный институт культуры, Химки, Московская область, Россия; 141406, Московская область, г. Химки, ул. Библиотечная, д. 7;

ВОО «Союз художников России», Москва, Россия; 101000, Россия, Москва, ул. Покровка, д. 37, стр. 1; svetalina.info@yandex.ru

Information about the author

Olga G. Chichvarina, Cand. of Sci. (Art History), Moscow State Institute of Culture, Khimki, Moscow Region, Russia; bld. 7, Bibliotechnaya Street, Khimki, Moscow Region, Russia, 141406;

All-Russian Creative Public Organization “Union of Artists of Russia”, Moscow, Russia; bld. 37/1, Pokrovka Street, Moscow, Russia, 101000; svetalina.info@yandex.ru

Автоэтнография и стратегии легитимности:
Дом-музей Николая Седнина
как модель самоорганизованной арт-институции
в современной России

Николай Н. Седнин

Профессиональный союз художников России

Дом-музей Николая Седнина, Москва, Россия, sedninar@mail.ru

Аннотация. В статье на основе метода автоэтнографии исследуется феномен частного дома-музея художника как ключевого элемента самоорганизованной художественной инфраструктуры России. На примере комплексного события – юбилейной выставки Дмитрия Санджиева «Мифы планеты», совмещенной с масштабной церемонией награждения, – автор анализирует стратегии конструирования легитимности, социального капитала и альтернативных иерархий в поле современного искусства. Цель работы – выявить операциональные модели, позволяющие частным институциям не только выживать, но и эффективно влиять на художественный процесс, формируя собственные сети признания. Подробно рассматриваются четыре ключевые стратегии: синтез художественного и социального ритуала, производство «расширенного события» через медиа, формирование «плотного узла» профессиональных связей и конструирование публичного нарратива значимости. В заключении предлагается концептуальная модель «интегратора полей», описывающая функцию подобных музеев, и формулируются практические выводы для кураторов и исследователей, актуальные в контексте децентрализации культурной жизни и поиска новых институциональных форм.

Ключевые слова: автоэтнография, частный музей художника, самоорганизованные арт-институции, стратегии легитимности, социальный капитал, художественное сообщество, награды в искусстве, Дмитрий Санджиев, Дом-музей Николая Седнина

Для цитирования: Седнин Н.Н. Автоэтнография и стратегии легитимности: Дом-музей Николая Седнина как модель самоорганизованной арт-институции в современной России // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2026. № 1. С. 128–136. DOI: 10.28995/2073-6401-2026-1-128-136

Autoethnography and legitimacy strategies:
Nikolai Sednin House-Museum
as a model of a self-organized art institution
in contemporary Russia

Nikolai N. Sednin

Professional Union of Artists of Russia

Nikolai Sednin House Museum, sedninar@mail.ru

Abstract. Based on the autoethnographic method, the article explores the phenomenon of a private artist's house-museum as a key element of Russia's self-organized artistic infrastructure. Using the example of a complex event – the anniversary exhibition of Dmitry Sanjiev “Myths of the Planet”, combined with a large-scale award ceremony – the author analyzes strategies for constructing legitimacy, social capital, and alternative hierarchies in the field of contemporary art. The aim of the work is to identify operational models that allow private institutions not only to survive but also to effectively influence the artistic process, forming their own networks of recognition. Four key strategies are examined in detail: the synthesis of artistic and social ritual, the production of an “expanded event” through media, the formation of a “dense node” of professional connections, and the construction of a public narrative of significance. In conclusion, a conceptual model of a “field integrator” describing the function of such museums is proposed, and practical conclusions for curators and researchers are formulated, relevant in the context of the decentralization of cultural life and the search for new institutional forms.

Keywords: autoethnography, private artist's museum, self-organized art institutions, legitimacy strategies, social capital, art community, art awards, Dmitry Sanjiev, Nikolai Sednin House-Museum

For citation: Sednin, N.N. (2026), “Autoethnography and legitimacy strategies: The Nikolai Sednin House-Museum as a model of a self-organized art institution in contemporary Russia”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 1, pp. 128–136, DOI: 10.28995/2073-6401-2026-1-128-136

Современное российское художественное поле представляет собой сложный ландшафт, где государственные музеи и академические структуры с их устоявшимися канонами и бюрократией сосуществуют с динамичным, но часто маргинализированным сектором независимых инициатив. В условиях, когда доступ к ресурсам крупных институций (выставочным залам, грантовому финансированию, медийному вниманию) для многих художников и кураторов

ограничен, закономерным ответом становится самоорганизация. Феномен частного дома-музея художника, трансформирующегося в публичную институцию, является одним из наиболее показательных примеров такой стратегии. Эти пространства, возникающие по личной инициативе, редко становятся объектом системного искусствоведческого или культурологического анализа, оставаясь «слепой зоной» между историей частного коллекционирования и социологией неформальных художественных объединений. Между тем именно они зачастую выполняют критически важные функции: архивации локального художественного процесса, первичной легитимации авторов, создания площадок для профессиональной дискуссии и социальной консолидации сообщества. Данная статья, основанная на методе автоэтнографии, ставит целью преодолеть этот пробел, предложив глубокий анализ внутренней механики и стратегий выживания подобной институции. В качестве кейса избран Дом-музей Николая Седнина, а конкретным материалом для анализа – юбилейная выставка «Мифы планеты» Дмитрия Санджиева (22 декабря 2024 г.). Это событие является идеальным объектом для исследования, так как выходит далеко за рамки классической экспозиции, представляя собой комплексный акт, в котором художественная презентация неразрывно сплетена с социальным ритуалом награждения, медийным производством и укреплением профессиональных сетей. Актуальность работы заключается в попытке не просто описать частный случай, но и вывести из него универсальные операциональные модели, которые могут быть релевантны для широкого круга самоорганизованных инициатив в России и за ее пределами, особенно в связи с развитием партиципаторных практик [Смирнов 2021]. Цель исследования – деконструировать, как с помощью конкретных практик частная институция конструирует собственную легитимность, производит социальный капитал и позиционирует себя в качестве значимого агента в поле искусства, науки и общественной жизни.

Исследование опирается на метод автоэтнографии, который в данном контексте является не просто удобным, но и необходимым. Автоэтнография, как подчеркивают К. Эллис и другие мастера метода [Ellis et al. 2011], позволяет исследователю использовать свой личный опыт в качестве первичных данных для культурологического анализа, преодолевая разрыв между объективным наблюдателем и исследуемым контекстом. В случае с частным музеем [Ефимова 2022], неразрывно связанным с личностью и биографией его создателя, внешний наблюдатель лишен доступа к ключевым мотивациям, неформальным договоренностям, скрытым конфликтам и внутренней логике принятия решений, которые и формиру-

ют конечный облик институции и ее событий. Автор данной статьи занимает уникальную позицию «участника-наблюдателя» [Chang 2008], совмещая в одном лице несколько ролей: художника-основателя музея, куратора анализируемого события и руководителя профильной профессиональной ассоциации (Профессиональный союз художников России). Эта множественность обеспечивает всесторонний доступ к разным уровням организации: от концептуального замысла выставки до технических деталей протокола награждения и тонкостей взаимодействия с гостями. Однако автоэтнография требует не просто описания, но критической рефлексии над этой включенностью. Поэтому в анализе сознательно дистанцируются от оценочных суждений («успешно», «значимо») в пользу выявления функций и стратегий. Такой подход позволяет рассматривать выставку-церемонию не как спонтанный праздник, а как спланированный перформанс, направленный на достижение ряда конкретных целей: укрепление статуса юбиляра в иерархии профессионального сообщества, активацию и визуализацию социальной сети, производство медийных свидетельств значимости события и, в конечном счете, утверждение самого музея как авторитетной площадки для подобных актов признания. Таким образом, автоэтнография становится инструментом демистификации процесса, раскрывая логику, которая для внешнего зрителя часто остается за кадром.

Выставка произведений Дмитрия Санджиева – признанного мастера, народного художника России, академика РАХ – в стенах частного дома-музея сама по себе является знаковым жестом. Она маркирует определенный уровень доверия и признания внутри профессионального цеха, переводя художника из категории «экспонируемого где-либо» в категорию «удостоенного персонального показа в институции, хоть и частной, но обладающей своим символическим капиталом». Однако подлинная сложность и аналитическая ценность события заключаются в его гибридной, многослойной природе. Экспозиция более чем пятидесяти работ, с их мифологическим символизмом и декоративной эстетикой, стала не конечной точкой, а смысловым и визуальным фоном, сценографией для центрального действия – масштабной церемонии награждения, организованной Международной академией современных искусств (МАСИ). Этот синтез породил несколько взаимосвязанных стратегических эффектов, которые можно детально разобрать.

Первая и наиболее очевидная стратегия – это легитимация через ассоциацию и ритуал. Церемония, в ходе которой высокие награды вручались не только юбиляру, но и представителям политической (А.С. Куликов, Г.Б. Карасин), академической (А.А. Лю-

бавин, В.Ю. Желваков) и культурной (Ю.В. Назаров, С.П. Нико-ненко) элит, выполняла функцию символического обмена. С одной стороны, музей и организующая академия получали «освящение» своего пространства и деятельности через присутствие фигур, обладающих неоспоримой легитимностью в своих сферах. Сам факт, что такие люди сочли возможным и важным принять участие в событии, поднимал статус всего мероприятия. С другой стороны, для награждаемых церемония в нестандартном, «одушевленном» пространстве дома-музея, в окружении искусства, могла представлять ценность как акт признания их вклада не со стороны безличного государства, а со стороны профессионального художественного сообщества, что создавало эмоционально насыщенную и запоминающуюся форму признания. Таким образом, ритуал награждения работал как двусторонний усилитель легитимности для всех участников.

Вторая стратегия – консолидация и визуализация сети социальных связей. Сведение в одном зале в один вечер генерала, дипломата, ректоров художественных вузов, известных актеров и искусствоведов – это не случайный набор гостей. Это тщательно составленная карта социального капитала институции. Каждая из этих фигур представляет собой узел в своей собственной сети, и их совместное появление создавало эффект «плотного узла» – момента, когда разные, обычно не пересекающиеся социальные поля (политика, наука, искусство, шоу-бизнес) на короткое время объединяются вокруг одной площадки. Для остальных участников художественного сообщества, присутствовавших на событии, это служило мощным сигналом: данная институция обладает связями и ресурсом для организации столь представительного собрания. Это укрепляло ее позиции как центра притяжения и потенциального посредника.

Третья стратегия касается повышения статуса юбиляра через контекстуализацию. Вручение Д. Санджиеву Ордена «Звезда Виртуоза» в таком контексте приобретало иной вес, чем если бы оно произошло в кабинете или на узкоотраслевом мероприятии. Награда вручалась художнику не просто как технику или стилисту, а как фигуре, чье творчество служит достойным фоном и поводом для собирания столь представительного общества. Его искусство символически ставилось в один ряд с общественными заслугами других награждаемых. Это контекстуальное возвышение – ключевая кураторская задача, которую успешно выполнил синтез выставки и церемонии.

Наконец, четвертая стратегия реализовывалась уже после события и заключалась в производстве «расширенного события»

через медиа. Съемка полнометражного документального фильма, активная публикация фото- и видеоматериалов в социальных сетях, репортажи на отраслевых ресурсах – все это работало на закрепление и транслирование результатов ритуала. Медийный след становился материальным доказательством состоявшегося признания, архивом, к которому можно апеллировать в будущем. Для музея это означало расширение аудитории далеко за пределы физических гостей и укрепление своего образа как институции, события которой имеют общественный резонанс и подлежат документации.

Проведенный анализ позволяет выйти за рамки частного случая и предложить более общую концептуальную модель, описывающую функцию подобных самоорганизованных арт-институций. Дом-музей Н. Седнина в данном контексте можно определить как «плотный узел» в распределенной сети художественного сообщества и, одновременно, как «интегратора социальных полей».

Концепция «плотного узла» (thick node) заимствована из сетевого анализа Мануэля Кастельса [Castells 1996] и описывает точку в сети, где концентрация связей, потоков информации и ресурсов существенно выше, чем в среднем. Частный музей становится таким узлом не в силу административного ресурса, а благодаря личному социальному капиталу его основателя и стратегической деятельности по организации событий-катализаторов. Выставка-церемония – это и есть процесс «уплотнения» узла, притягивания и временного связывания разнородных акторов. Важнейшими характеристиками этого узла являются его персонифицированная природа (институция неотделима от харизмы и биографии художника-основателя) и мультифункциональность (совмещение в одном пространстве функций архива, мастерской, экспозиционного зала, клуба, церемониальной и медийной площадки).

Функция «интегратора полей» развивает эту идею далее. Согласно теории Пьера Бурдьё [Бурдьё 2005], социальный мир состоит из относительно автономных полей (искусство, политика, наука и т. д.), каждое со своими правилами и капиталами. Крупные государственные музеи традиционно существуют преимущественно внутри поля искусства и отчасти образования. Самоорганизованная институция, лишенная их бюджета и мандата, для выживания и роста вынуждена действовать на стыках. Она активно импортирует символический капитал из других полей (награждая политиков и ученых), чтобы конвертировать его в капитал художественный (престиж своей площадки, значимость проводимых на ней выставок). Она создает ситуации временной интеграции, где логики разных полей смешиваются: картина оценивается не только эстети-

чески, но и как элемент престижного события; награда вручается не только за научные достижения, но и в атмосфере художественного действия. Таким образом, такая институция не просто существует в промежутках, но активно строит мосты и организует обмен между ними, находя в этом свою уникальную нишу и источник влияния.

Анализ стратегий Дома-музея Седнина позволяет сформулировать ряд практических выводов, которые могут быть полезны кураторам, художникам и активистам, вовлеченным в создание и развитие независимых арт-пространств в России.

Во-первых, событие важнее постоянной экспозиции. Для небольшой институции ресурсоемкая постоянная экспозиция часто неподъемна. Ключевым становятся периодические «события-вспышки» – тщательно подготовленные проекты, которые концентрируют внимание, мобилизуют сеть контактов и производят максимальный медийный и социальный эффект. Эти события должны быть комплексными, выходящими за рамки «развесил картины – провел экскурсию».

Во-вторых, легитимность строится через сети, а не через указ. В отсутствие государственной аккредитации доверие и авторитет приходится зарабатывать, последовательно выстраивая и активируя связи со смежными полями. Совместные проекты, привлечение уважаемых «амбассадоров» из других сфер, налаживание партнерств – все это постепенно формирует прочный каркас признания.

В-третьих, ритуал – мощный инструмент консолидации. Формализованные действия – вернисажи, награждения, круглые столы с фиксированным протоколом – придают неформальному общению вес и значимость, превращая его из встречи знакомых в институциональное событие. Важно разрабатывать и поддерживать собственные, узнаваемые ритуалы.

В-четвертых, медиа – продолжение пространства. Для современной институции собственный сайт, активность в социальных сетях и производство качественного фото- и видеоконтента не менее важны, чем состояние выставочных залов. Это пространство, где событие живет после своего завершения, привлекает новую аудиторию и формирует историю институции.

В-пятых, личный капитал основателя – ключевой актив. В условиях дефицита финансовых ресурсов именно репутация, связи и энергия создателя являются главным топливом для институции. Важно осознанно работать с этим, транслируя личную историю и ценности в публичную миссию музея.

Итак, автоэтнографическое исследование комплексного события в Доме-музее Николая Седнина позволило раскрыть многослойные стратегии, с помощью которых самоорганизованная

художественная институция конструирует собственную легитимность и влияние в современной России. Были выявлены и детально проанализированы четыре взаимосвязанные стратегии: легитимация через ритуал и ассоциацию, консолидация социальной сети, контекстуальное возвышение художественного творчества и производство «расширенного события» в медийном пространстве. На основе этого анализа предложена концептуальная модель, описывающая подобные институции как «плотные узлы» в сетях сообщества и «интеграторов» различных социальных полей, что позволяет им находить устойчивую нишу в условиях конкуренции с крупными государственными структурами.

Практическая ценность работы заключается в том, что извлеченные модели и выводы могут служить ориентиром для широкого круга независимых кураторов, художников-организаторов и активистов культурной сферы. В эпоху, когда централизованные модели культурного производства переживают кризис, а запрос на локальность и горизонтальные связи растет, опыт самоорганизованных институций, подобных рассмотренной, становится бесценным ресурсом для понимания будущего художественной жизни. Дальнейшие исследования могут быть направлены на сравнительный анализ подобных моделей в разных регионах России, изучение их экономических стратегий выживания, а также на более глубокое теоретическое осмысление феномена «частного» как новой формы публичности в искусстве.

Литература

- Бурдые 2005 – *Бурдые П.* Поле литературы // Социальное пространство: поля и практики / Пер. с фр. М. Гронаса; Сост., общ. ред. перевода и послесл. Н.А. Шматко. М.: Ин-т эксперимент. социологии; СПб.: Алетейя, 2005. С. 355–369.
- Ефимова 2022 – *Ефимова О.В.* Частный музей и музейная деятельность // Имущественные отношения в Российской Федерации. 2022. № 10 (253). С. 36–40.
- Смирнов 2021 – *Смирнов А.В.* Социальный объект: музейный предмет в партиципаторном музее // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2021. № 1 (46). С. 126–132.
- Castells 1996 – *Castells M.* The Rise of the Network Society (The Information Age: Economy, Society, and Culture) Vol. I. Oxford: Blackwell, 1996. 556 p.
- Chang 2008 – *Chang H.* Autoethnography as Method. Walnut Creek: Left Coast Press, 2008. 229 p.
- Ellis et al. 2011 – *Ellis C., Adams T.E., Bochner A.P.* Autoethnography: An Overview // Historical Social Research. 2011. Vol. 36. No. 4. P. 273–290.

References

- Bourdieu, P. (2005), "The Field of Literature", *Sotsial'noe prostranstvo: polya i praktiki* [Social Space: Fields and Practices], Gronas, M. (transl.), Shmatko, N.A. (comp., ed., and afterword), Institut eksperimental'noi sotsiologii, Aleteiya, Moscow, Saint Petersburg, Russia, pp. 355–369.
- Castells, M. (1996), *The Rise of the Network Society* (The Information Age: Economy, Society, and Culture), vol. I, Blackwell, Oxford, UK.
- Chang, H. (2008), *Autoethnography as Method*, Left Coast Press, Walnut Creek, CA, USA.
- Efimova, O.V. (2022), "Private museum and museum activity", *Property Relations in the Russian Federation*, no. 10 (253), pp. 36–40.
- Ellis, C., Adams, T.E. and Bochner, A.P. (2011), "Autoethnography: An Overview", *Historical Social Research*, vol. 36, no. 4, pp. 273–290.
- Smirnov, A.V. (2021), "Social object: museum object in the participatory museum", *Bulletin of Saint Petersburg State University of Culture*, no. 1 (46), pp. 126–132.

Информация об авторе

Николай Н. Седнин, художник, основатель и куратор Дома-музея Николая Седнина, председатель Профессионального союза художников России, Москва, Россия; 141580, Россия, Московская обл., Солнечногорский р-н, коттеджный комплекс «Удачное», Дом-музей Николая Седнина; sedninar@mail.ru

Information about the author

Nikolai N. Sednin, artist, founder and curator of the Nikolai Sednin House-Museum, chairman of the Professional Union of Artists of Russia, Moscow, Russia; 141580, Russia, Moscow region, Solnechnogorsky district, Udachnoye Cottage complex, Nikolai Sednin House Museum; sedninar@mail.ru

Философия. Обзоры и рецензии

УДК 11(063)

DOI: 10.28995/2073-6401-2026-1-137-158

Пространство, время, событие:
различие философских традиций.

Обзор конференции «Алешинские чтения – 2025»
(РГГУ, 11–12 декабря 2025 г.)

Яна Г. Янпольская

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

Анна И. Резниченко

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

Иван С. Курилович

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

Любовь С. Ершова

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

Михаил А. Белоусов

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

Евгения А. Шестова

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

Михаил М. Базлев

*Российский государственный гуманитарный университет
Национальный исследовательский ядерный университет «МИФИ»
Москва, Россия, tmbazlev@mephi.ru*

Аннотация. Статья представляет обзор докладов ежегодной научной конференции «Алешинские чтения – 2025», посвященной теме «Пространство, время, событие: различие философских традиций». В рамках конференции, организованной философским факультетом РГГУ совместно с Научным советом при президиуме РАН по методологии искусственного интеллекта и когнитивных исследований (НСММИ РАН) и Русским религиозно-философским обществом, прозвучало более 80 докладов. Работа проходила в десяти тематических секциях, а также в формате круглого стола и презентаций новейших монографий по теме конференции. В обзоре последовательно излагаются

© Янпольская Я.Г., Резниченко А.И., Курилович И.С., Ершова Л.С., Белоусов М.А., Шестова Е.А., Базлев М.М., 2026

основные идеи пленарных докладов и секционных выступлений. Обсуждается многоуровневый характер проблематики пространства и времени – от трансцендентально-эпистемологических оснований и феноменологии сознания до историко-философской методологии и спекулятивных онтологий. Отмечается продуктивность диалога между различными философскими подходами (феноменология, посткантианство, психоанализ, русский платонизм, теология, эстетика и др.) в осмыслении темпоральности и пространственности.

Ключевые слова: пространство, время, событие, феноменология, русский платонизм, психоанализ, эстетика, искусственный интеллект

Для цитирования: Янпольская Я.Г., Резниченко А.И., Курилович И.С., Ершова Л.С., Белоусов М.А., Шестова Е.А., Базлев М.М. Пространство, время, событие: различие философских традиций. Обзор конференции «Алешинские чтения – 2025» (РГГУ, 11–12 декабря 2025 г.) // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2026. № 1. С. 137–158. DOI: 10.28995/2073-6401-2026-1-137-158

Space, Time, Event:
the difference in philosophical traditions
Review of the conference “Alyoshinskie Chteniya – 2025”
(RSUH, December 11–12, 2025)

Iana G. Ianpolskaia
Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia
iana.ianpolskaia@gmail.com

Anna I. Reznichenko
Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia
annarezn@yandex.ru

Ivan S. Kurilovich
Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia
ivankurilovich@gmail.com

Lyubov S. Ershova
Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia
erljus@mail.ru

Mikhail A. Belousov
Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia
mishabelous@gmail.com

Evgeniia A. Shestova
Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia
eschestova@gmail.com

Mikhail M. Bazlev
*Russian State University for the Humanities National Research
Nuclear University MEPhI, Moscow, Russia, mmbazlev@mephi.ru*

Abstract. The article presents an overview of the reports of the annual scientific conference “Alyoshinskie Chteniya – 2025”, dedicated to the topic “Space, Time,

Event: the differences in philosophical traditions”. More than 80 papers were presented at the conference, organized by the Faculty of Philosophy of the Russian State University of Humanities in cooperation with the Scientific Council of the Presidium of the Russian Academy of Sciences on the Methodology of Artificial Intelligence and Cognitive Research and the Russian Society of Religious Studies. The work took place in ten thematic sections, as well as in the format of a round table and presentations of the latest monographs on the conference topic. The review consistently outlines the main ideas of the plenary reports and breakout presentations. The multilevel nature of the problematic of space and time is discussed, from transcendental-epistemological foundations and the phenomenology of consciousness to historical and philosophical methodology and speculative ontologies. The author notes the productivity of the dialogue between various philosophical approaches (phenomenology, post-kantianism, psychoanalysis, russian platonism, theology, aesthetics, etc.) in understanding temporality and spatiality.

Keywords: Space, Time, Event, henomenology, Russian Platonism, Psychoanalysis, Aesthetics, AI

For citation: Ianpolskaia, Ia.G., Reznichenko, A.I., Kurilovich, I.S., Ershova, L.S., Belousov, M.A., Shestova, E.A. and Bazlev, M.M. (2026), “Space, Time, Event: the difference of philosophical traditions. Review of the conference ‘Alyoshinskie Chteniya – 2025’ (RSUH, December 11–12, 2025)”, RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series, no. 1, pp. 137–158, DOI: 10.28995/2073-6401-2026-1-137-158

Всероссийская конференция с международным участием «Алешинские чтения – 2025», прошедшая в РГГУ 11–12 декабря 2025 г.¹, была посвящена теме, которая одновременно объединяет и разводит философские традиции: пространству, времени и событию. Эти три понятия выступили как проблемные узлы философского языка, через которые по-разному формулируются условия опыта, схемы историчности, способы описания смысла и границы рационального объяснения. В ходе конференции стало ясно, что расхождения между школами чаще проявляются не в выборе «темы», а в выборе уровня анализа и типа аргумента: от трансцендентальной реконструкции форм созерцания и феноменологии темпорального переживания – к герменевтике нарратива, методологии историографии философии и спекулятивным моделям пространства-времени. Такая постановка вопроса заранее задавала дисциплинарный полифонический формат: обсуждение неизбежно требовало удерживать в поле внимания различие языков описания – физикалистского, феноменологического, теологического, эстетического и политико-философского – и одновременно искать точки их сопоставимости, где «событие» оказывается не только темой, но и способом проблематизации самого философского знания.

¹ Обзоры «Алешинских чтений» последних лет см.: [Коначева и др. 2023; Резниченко и др. 2024].

Пленарные доклады

На пленарном заседании были заданы ключевые направления обсуждения проблематики конференции. Заседание открыла декан философского факультета РГГУ С.А. Коначева; далее с пленарными докладами выступили А.А. Кротов (МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва), А.Б. Паткуль (СПбГУ, РХГА им. Ф.М. Достоевского, Санкт-Петербург, ТГУ, Томск), Е.В. Малышкин (НИУ ВШЭ (СПб), СПбГУ, Санкт-Петербург), В.И. Молчанов (РГГУ, Москва), А.Э. Савин (РАНХиГС, Московская школа управления «Сколково», Москва, Институт феноменологии ТГУ, Томск), А.И. Кобзев (Институт востоковедения РАН, РГГУ, Москва), С.Д. Серебряный (ИВГИ им. Е.М. Мелетинского, РГГУ, Москва).

В докладе С.А. Коначевой был рассмотрен темпоральный аспект тех ходов мысли М. Хайдеггера, которые послужили основанием для трактовки метафизики как онто-теологии в постметафизических проектах. В центре анализа находились понимание бытия как постоянного присутствия и постулирование бытия как высшего сущего, которое само себя обосновывает, а также критическая рецепция этих установок в работах современных православных богословов (Хр. Яннарас, Дж.П. Мануссакис, Д.Б. Харт). Докладчица показала, каким образом феноменологическая перспектива позволяет уточнить смысл и границы этих классических метафизических ходов (см. об этом также: [Коначева 2025]). А.А. Кротов проанализировал сложную историю интеллектуальной встречи Л.Н. Толстого с философией А. Шопенгауэра. Докладчик показал, как менялись ходы мысли Толстого под влиянием философии Шопенгауэра и какие внутренние противоречия возникали в результате этого влияния. А.Б. Паткуль обратился к рецепциям «постидалистической философии» Шеллинга. В позднем творчестве Шеллинга «разум сталкивается со своим иным», и в нем находит основание самоопосредования. Полагая природу и весь мир, разум сталкивается и с самим собой, и здесь открывается проблема самоограничения разума. Когда разум исчерпывает свои возможности самопознания, он вынужден полагать «индивида как совокупность всего возможного», как его описывал Кант. Шеллинговский мотив «экстаза разума» – то есть деятельности самого разума, близкой к хайдеггеровской «конечной экзистенции», – был представлен как опровержение одностороннего взгляда на позднего Шеллинга как на «певца абсолютного разума». В заключение были отмечены точки сопряжения этой «постидалистической» философии Шеллинга (термин В. Шульца) с последующими интеллектуальными тра-

дициями – феноменологией, марксизмом и др.² В выступлении Е.В. Малышкина были сопоставлены два поэтических мотива, задающие различные парадигмы рассуждения о времени: «конечная щедрость» Джульетты в трагедии У. Шекспира и нескончаемое «время славы» из пушкинского послания. Докладчик показал, что каждая из этих метафор может быть соотнесена с определенным типом темпоральности и требует особого «агента» развертывания времени.

Вторую часть пленарного заседания открыл доклад профессора В.И. Молчанова, руководителя Центра феноменологической философии, под названием «Язык времени и язык феноменологии: регламент и система». В выступлении В.И. Молчанова был рассмотрен вопрос о языке времени – языке, который представляет собой язык запретов, организующих повседневную жизнь. Был представлен краткий функционально-семантический словарь такого языка, состоящий из четырех групп слов и словосочетаний, а также из различного рода хронометров и приборов сигнализации. Рассматривался также вопрос о связи языка времени с языком пространства. Своим докладом Виктор Игоревич сделал новый шаг в осмыслении времени и пространства, и его можно оценить, сравнивая эти идеи с прозвучавшими 10 лет назад в его книге «Феномен пространства и происхождение времени» [Молчанов 2015]. Отталкиваясь от задачи отличать реальное от иллюзорного, В.И. Молчанов напомнил идеи В. Уэлби о том, что обогащение языка (в отличие, например, от развития зрительных способностей) не устраняет его предрасположенности к созданию иллюзий. Противоположную оценку языка, на первый взгляд, высказывал М. де Унамуно: язык «приоткрывает реальность». Однако и он признавал невозможность полностью «непосредственного», незамутненного языком мышления, что тоже рассмотрел в своем докладе В.И. Молчанов. Продолжая линию анализа терминов и понятий в историко-философской перспективе, В.И. Молчанов поставил под вопрос представление о том, что И. Кант был «первым, кто постиг суть времени». Вслед за Н. Элиасом, определившим время в своем одноименном эссе как средство ориентации, Виктор Игоревич представил словарь языковых выражений, подчеркивающих преимущественно «регламентирующую», прерывающую функцию «времени».

В продолжении пленарного заседания А.Э. Савин обратился к актуальной для его исследований теме критики онтологии Хайдеггера со стороны Т. Адорно. Он показал, что идея категориального

² Доклад продолжил предыдущие исследования автора. См.: [Паткуль 2015; Паткуль 2021; Паткуль 2022a; Паткуль 2022b].

созерцания, выдвинутая Э. Гуссерлем в VI «Логическом исследовании», становится для М. Хайдеггера отправным пунктом на пути к своеобразному «непосредственному контакту с бытием» – непсихологическому и внесубъективному. Феноменологическая философия, по мысли Хайдеггера, должна способствовать самоустранению сознания, тогда как бытие способно самораскрываться. В «Онтологии и диалектике» Т. Адорно эта интенция, напротив, подвергается критике: Адорно показывает, что стремление философии к «бытию самому по себе» подразумевает приостановку научной деятельности, практику «молчания» и т. п. и тем самым ведет к утрате критического момента. Как отметил А.Э. Савин, имеет смысл вернуться к гуссерлевской трактовке «имманентного в трансцендентном», демонстрирующей «схватывание с очевидностью того, что некоторые вещи не могут быть приведены к очевидности», что выступает своего рода «самозащитой феноменологии от угрозы приоритета бытия».

Различие философских, культурных и языковых реальностей были продемонстрированы в докладах А.И. Кобзева и С.Д. Серебряного. На примере древнейшей из современных культур – китайской (синистической) культуры, А.И. Кобзев настаивал на глубокой полярности, взаимной альтернативности восточного и западного универсумов. В отношении времени и пространства эта полярность Запада и Востока проявляется как «опространствливание времени» и «овременение пространства», соответственно. Глобальные антиномии западной культуры, как показал А.И. Кобзев, такие как «человек – бог», «человек – природа», «бог (трансцендентное) – природа (имманентное)», «пространство – время» в китайской культуре и философии, в частности, снимаются в синтезирующем их понятии «тянь» (небо, время, погода). С.Д. Серебряный поставил под вопрос статус индийской философии, культуры и языков в споре Востока и Запада и обратил внимание на семантическую чувствительность индийцев, столкнувшихся с понятиями «пространство» и «время» в их нововременной научной обработке, к принципиальной непереводаемости этих европейских категорий на языки Индии единственным образом. Для перевода этих понятий «с западного» индийская культура использует то одни, то другие слова, создавая представление о феномене, не существующем в ее мире как единое целое. Судьбу таких несуществующих феноменов разделяет и само понятие «философия», и весьма поздние по своему происхождению представления о ее «национальных» воплощениях. Доклады обоих продолжились спором между признанными востоковедами, в очередной раз доказавшим актуальность их исследований и научную принципиальность, и это оказалось ярким завершением пленарной части конференции.

Секции первого дня конференции

На первой дневной секции конференции – «Время-пространство, традиция, событие в философии М. Хайдеггера» – обсуждались темпоральные и топологические аспекты мысли Хайдеггера. В докладе О.Ф. Ивашук анализировалась хайдеггеровская интерпретация понимания времени у Г. Гегеля как «расхожего». Автор убедительно показала, что Хайдеггер полностью игнорирует специфику гегелевского понимания духа, сводя его к *Cogito*, а также времени и истории, соразмерность которых духу не заключается у Гегеля в формальном подобии по признаку отрицания отрицания, к которому Хайдеггер стремится ее свести. Доклад М.А. Белоусова был посвящен корреляции времени и истории в феноменологии Гуссерля и Хайдеггера. Темой анализа выступили две формы этой корреляции – генезис и событие. Было показано, что, несмотря на существенные расхождения между феноменологическими проектами Гуссерля и Хайдеггера, модели исторического времени, предложенные основателями феноменологии, предполагают переплетение генетического и событийного измерения историчности. Н.В. Кода рассмотрела ряд стихотворений позднего Хайдеггера, прояснив ту тональность, в которой *Ereignis* фигурирует в «мышлении стихами» немецкого философа. О.В. Ли обратился к топологии Хайдеггера в интерпретации Джеффа Малпаса, продемонстрировав, что место понимается не как локация, а как узел явленности и обитания: здесь проступают границы и окружение мира, отсюда выстраиваются время и событие. В докладе Д.А. Лупшина была сделана попытка ответить на вопрос: почему Ницше выступает для Хайдеггера последним метафизиком? Докладчик аргументировал тезис, согласно которому, в силу пересборки традиционных метафизических концепций и начала ценностного мышления, Ницше готовит место для нового витка истории Бытия. Наконец, Е.А. Еремеев в своем докладе о проблематике техники в философии Хайдеггера проанализировал различие «по-става» и «поэтического», показав, как эти понятия преобразуются в современности.

Секция «Парадоксы времени и апории пространства в древней, классической, современной философии» была построена вокруг вопроса о статусе времени и пространства в структуре опыта. Обсуждение продемонстрировало, что парадоксальность времени и апорийность пространства часто обусловлены столкновением различных уровней анализа – физикалистского, феноменологического, трансцендентально-эпистемологического, герменевтического – и не сводятся к частным логическим трудностям.

Кантовско-посткантовская перспектива была раскрыта в первых двух докладах секции. Ф.Г. Анисимов реконструировал полемику вокруг генезиса априорных форм познания. Он показал, что в послекантовском контексте продуктивное воображение начинает претендовать на роль источника не только временных схем, но и более широкого набора условий опыта. Продолжая этот сюжет уже вне историко-философского контекста, С.Л. Катречко предложил систематическое изложение трансцендентального статуса времени в критической философии И. Канта. Докладчик сосредоточился на двух взаимосвязанных проблемах: происхождении априорных форм созерцания и условиях их применимости в опыте. Отдельно была рассмотрена малоучтенная «альтернатива Тренделенбурга», позволяющая уточнить двусмысленность кантовского решения: различие между объективным временем физических процессов и субъективным временем «внутреннего чувства». Эта дихотомия соотнесена с феноменологической проблематикой «сознания-времени», начиная с Э. Гуссерля. Два следующих выступления были посвящены тому, как время дано в непосредственном переживании и какими концептуальными средствами можно описать формы темпоральной репрезентации. А.А. Коченков поставил вопрос о применимости понятия константности восприятия к темпоральным отношениям. На материале полемики между позицией Т. Бёрджа (понимающего константность как механизм инвариантной репрезентации) и критикой К. Пикока докладчик обосновал взгляд, согласно которому константность не сводится к сохранению феноменального облика воспринимаемого. Константность может быть понята как устойчивость репрезентации при вариативности сенсорной стимуляции. Тем самым была предложена трактовка перцептивной константности, снимающая жесткую привязку к феноменологии восприятия и допускающая репрезентацию темпоральных отношений без требования буквальной феноменальной тождественности текущего опыта. С иной стороны к проблеме соотношения переживания и времени подошел П.В. Стасяк – он проследил линию от знаменитого августиновского парадокса настоящего до современных моделей темпорального сознания. Центральным стал концепт *distentio animi* (растяжение души) как способ анализа настоящего не в виде математического мгновения, но как особого структурированного режима единства времени в переживании. Докладчик привлек дискуссии о динамических и статических моделях времени, а также данные когнитивных наук, позволяющие описывать механизмы интеграции временных фаз опыта. Далее дискуссия сместилась к обсуждению времени как условия смысловой связности текста, рассказа и философско-исто-

рического повествования. Эта проблематика была ярко обозначена в докладе А.А. Шашковой. Исследовательница представила модель темпорального опыта у П. Рикёра, в которой разрывность переживания и стремление к согласию трактуются как два взаимосвязанных момента. Вслед за августиновской проблематикой времени было показано, что переживание времени характеризуется напряжением между следами прошлого и знаками будущего, а внимание выступает принципом упорядочивания этого напряжения. Существенным элементом анализа стало обращение к аристотелевской концепции *mythos* из «Поэтики»: нарративная конфигурация понимается как способ придания смысла разрозненному опыту. На этом основании П. Рикёр описывает повествование как специфический ресурс согласования «разрыва» темпоральности, что особенно важно для понимания литературы XX в. В философско-историческом ключе тему времени и смысловой связности продолжил И.С. Курилович. Докладчик реконструировал представление А. Кожева о «Софии» (абсолютном знании) как финальной форме существования человечества после завершения Истории³. Эта финальная форма трактуется Кожевом как режим надындивидуальной коллективной сознательности, возможной при прекращении исторической негативности (борьбы и труда). Был уточнен двойной смысл надындивидуальности в этой концепции: во-первых, как секуляризованного переосмысления софиологического словаря русской религиозной философии (в частности, наследия В. Соловьева) в контексте антропологического атеизма; во-вторых, как формы завершенного философского дискурса, претендующего на исчерпывающую связность. В этой перспективе время выступает не только предметом феноменологии или эпистемологии, но и проблемой философии истории: речь идет о статусе исторического субъекта и о том, имеются ли в постисторическом состоянии границы для появления принципиально нового смысла.

В заключительных докладах секции был обозначен расширенный контекст обсуждения пространства и времени – от методологии историографии философии до спекулятивной онтологии Вселенной.

В секции «Русская философия и платонизм: Пространство. Время. Событие», проходившей онлайн, прозвучало тринадцать докладов, подготовленных учеными из России (Москва, Санкт-Петербург, Калининград, Уфа) и Израиля (Рамат-Ган). Доклады

³ Докладом развиты идеи, предложенные в трех более ранних исследованиях: [Курилович 2019; Курилович 2020; Курилович 2025; Kurilovich 2024].

были посвящены интерпретациям времени, пространства и события П. Юркевичем, В. Соловьевым, В. Розановым, Андреем Белым, свящ. Павлом Флоренским, представителями Русского Зарубежья. Большой интерес вызвал доклад Б.В. Межуева по поводу трактовки времени у Н. Грота и Вл. Соловьева. В своем докладе исследователь попытался ответить на вопрос о том, чем была вызвана высокая оценка Вл. Соловьевым работы Н.Я. Грота «О времени», что важно и ценного обнаружил автор «Оправдания добра» в серии статей своего товарища, вышедшей в «Вопросах философии и психологии» летом-осенью 1894 г. Согласно Гроту, время представляет собой не априорную форму чувственности, а отражение внутреннего опыта мысли в ситуации преодоления духовной деятельностью сопротивления со стороны тела и материи. Грот считал «время» отражением реального опыта, но предполагал также, что человеку дано и переживание безвременности в момент максимального духовного напряжения. Видимо, этот выход за пределы времени при концентрации психической энергии Вл. Соловьев считал близким своей концепции Эроса, изложенной им в «Смысле любви» и затем нашедшей свое отражение в отдельных главах «Оправдания добра». Модератор секции, А.И. Резниченко, в докладе, посвященном символизму пространства и времени в «Луге зеленом» Андрея Белого, продолжила тему онтологических градаций и иерархий в культуре символизма и, затем, в философских системах русского религиозного ренессанса, заявленную ею в недавней монографии [Резниченко 2025]. Время и пространство у Белого – «формы воплощения сверхвременного видения», а вовсе не «априорные формы чувственности» (и это, безусловно, роднит его с Гротом). Два доклада (В.П. Троицкого и А.А. Апалькова) были посвящены специфической интерпретации пространства и времени у П.А. Флоренского, и особенно – пространства сновидений, особой реальности, определяющей повседневность (в трактате «У грани миров»). Флоренский опирается на учение о потенциях (главным образом под влиянием Шеллинга) и трактует время как «прохождение в сознании потенций». Особый интерес представляет учение о. Павла о воспоминании (возможном как припоминании прошедшего состояния знания, так и будущего, предстоящего) и об иерархии разных видов памяти. Литературную линию в русской философии продолжает доклад А.А. Голубковой о пассаизме В.В. Розанова, для которого «вспоминать» лучше, чем «переживать». В.В. Розанов разделяет романтическое представление о прошлом как о «золотом веке», который никогда не вернется. Это касается не только литературы, но и полноты религиозного переживания, которое, по мнению Розанова, тоже «испортилось»

со временем. И, наконец, завершает литературный сюжет доклад Е.Ю. Кнорре, в котором исследуется мотив освобождения человека из «плена времени» (его богоискательская и богостроительная трактовки), который объединяет китежский сюжет Пришвина («Кашеева цепь») и Горького.

Интересная дискуссия развернулась во второй половине секции при обсуждении особенностей пространственности и темпоральности у евразийцев (доклады Р.Р. Вахитова и К.Б. Ермишиной). Р.Р. Вахитов поставил под сомнение интерпретацию творчества идеолога евразийства П.Н. Савицкого как географического детерминиста. Продолжая эту линию исследований, уже К.Б. Ермишина показала, что ранняя теория времени евразийца П.Н. Савицкого тесно связана с понятием «пространства», время оказывается не просто «вшито» в историю, но определяет ее, детерминируя и направляя исторический процесс. К концу 1920-х гг. Савицкий приходит к квантовой теории времени. Появление новой теории времени совпадает с особым поворотом в идейном развитии евразийства, а именно: термин «идея» и «эйдос» (употреблялся евразийцами в конце 1920-х гг.) стал заменяться термином «энергия». Завершил секцию доклад А.А. Гравина, посвященный исследовательской методологии Л.А. Гоготишвили и ее применению к концепциям символа Вяч.И. Иванова, П.А. Флоренского, и др. теоретиков русского символизма. Докладчиком были рассмотрены коммуникативный и предикативный принципы, связанные с представлениями о символе как общении с символизируемым и как предикате символизируемого. А.А. Гравин выдвинул гипотезу, что совокупно эти принципы могут стать критерием для широкой классификации различных представлений о символе.

Секция «Искусственный интеллект и цифровая трансформация религиозной культуры», организованная совместно с Научным советом при Президиуме РАН по методологии искусственного интеллекта и когнитивных исследований и Русским религиозно-научным обществом, собрала специалистов из РГГУ, МГУ им. Ломоносова, ИНИОН РАН, РУДН им. Патриса Лумумбы, НИУ ВШЭ и других исследовательских центров. В рамках секции прозвучали доклады А.Н. Шадиной, М.А. Ежовой, А.В. Толстухина, М.С. Киселева, А.А. Зубковской, М.Ю. Оренбурга, А.М. Двойнина, Р.С. Ковальцовой, С.П. Карпухиной, М.М. Базлева. Работа секции проходила в смешанном формате. За прошедшее время дискурс исследования искусственного интеллекта невероятно расширился, однако системное осмысление влияния этих технологий на изменение религиозной культуры в российском академическом

пространстве до сих пор остается лишь крайне отрывочным и в основном локализовано в виде частных исследований в областях философии, антропологии, социологии, психологии и теологии. Данная секция задумывалась как площадка для формирования в дальнейшем устойчивого междисциплинарного взаимодействия для исследователей данного дискурса. Работа секции была построена вокруг трех ключевых тем:

- «Искусственный интеллект как объект и субъект в современной религиозной культуре»;
- «Искусственный интеллект как цифровой механизм трансформации религиозной практики»;
- «Когнитивные исследования искусственного интеллекта в фокусе компаративного анализа религиозного мышления».

Первый день конференции был завершён презентациями новых книг профессоров факультета В.И. Молчанова «Смысл. Реальность. Коммуникация: Концепции предельных оснований в терминологическом измерении» (М.: Академический проект, 2025) и А.И. Резниченко «От символа к событию: русская философия в поисках имени и лица. М.: РГГУ, 2025».

Секции второго дня конференции

В секции «Эсхатология, кайрос и хронос: теологические *дискуссии*» участники сосредоточились на темпоральной проблематике в различных религиозно-философских контекстах. Большинство докладов носило историко-философский характер: обсуждалась трансформация традиционных представлений о времени и истории под влиянием интеллектуальных движений XX в. и осмысление эсхатологических идей в новых условиях. Так, Т.Н. Резвых проанализировала тему времени у П. Тиллиха, А.В. Кольцов – эсхатологию Х.У. фон Бальгазара, Н.В. Юдин – взгляды С. Вейль и В. Беньямина, М.И. Переславцев – концепцию «божественной экономики времени» Дж. Милбанка. М.А. Корецкая представила результаты эмпирического изучения риторики «призвания» в дискурсе российских врачей, А.В. Папин провёл кросс-культурное сопоставление эсхатологических воззрений Д. Савонаролы и М. Грека, а А.В. Шишков и Р.Г. Статников выступили с критическим анализом мистического опыта через призму современных эпистемологических концепций. Докладчики показали, как представители христианской традиции преосмысливают идеи апокалипсиса, мессианского времени и истории спасения, стремясь совместить традиционное богословие с вызовами модерны (вой-

ны, тоталитаризм, секуляризация). В рамках общей дискуссии участники отметили, что современные теологические исследования времени все более склоняются к учету многосмысленности и «качественности» времени (кайрос), помимо количественного хронологического измерения.

На секции «Эстетика пространства и времени» обсуждался широкий круг вопросов – от понятия интересного события как категории современного концептуального искусства до феномена атмосферы в художественной деятельности и иммерсивного опыта, создающего эффект погружения в искусственно сконструированную среду; в качестве теоретического фона привлекались идеи М.А. Волошина, А.Ф. Лосева, Я.Э. Голосовкера, а также эстетические концепции С. Кэвелла, А. Данто, Д. Кошута, Р. Гуттузо, Э. Фишера, Дж. Данна, М. Феррариса и др., при этом сквозной проблемой стала постистория искусства. Л.С. Ершова предложила рассмотреть концептуализацию «интересного» как характерного для современности эстетического режима, имеющего, вместе с тем, длительную генеалогию, восходящую к немецкому романтизму; опираясь на исследование Сиэнн Нгаи «Наши эстетические категории: забавное, милое, интересное» [Ngai 2012], докладчица интерпретировала «просто интересное» как интуитивно схватываемое качество, возникающее на пересечении двух взаимно исключающих и одновременно необходимых характеристик, синтез которых не поддается завершению, вследствие чего переживание интересного остается неопределенным и способно колебаться между приятным возбуждением и раздражением. Именно эта промежуточность, по мысли докладчицы, нейтрализует продуктивно-утилитарный вектор и фиксирует эстетический статус объекта даже вне специальных художественных контекстов.

Предметом отдельного обсуждения стал доклад К.Ф. Азимовой, посвященный эстетике М.А. Волошина и его пониманию музыки в интеллектуальном горизонте рубежа XIX–XX вв. Анализ сопровождался указанием на музыкальные приемы в волошинской поэтике и на его установку на многоканальную чувственную вовлеченность читателя. Тема иммерсивности была продолжена в сообщении Г.А. Золоткова об опыте «погружения в прошлое» в романе Тома Маккарти «Когда я был настоящим» (2011), где кризис идентичности героя был рассмотрен через стремление к реконструкции утраченных пространств и к достраиванию визуальных рядов. В свою очередь, М.Д. Жуматина вынесла в центр дискуссии проблему постистории современного искусства и связанные с ней споры о статусе художественного события в ситуации

утраты единого ценностного горизонта. В докладе И.Д. Тихомирова феномен атмосферы был рассмотрен применительно к архитектуре – через диалектику порядка и беспорядка, символические режимы и проблематику образной выразительности – с опорой на работу Р. Арнхейма «Динамика архитектурных форм» (1984). Завершилась секция обсуждением сообщения Е.А. Аракчеевой о пространственно-временной теории ирландского инженера, философа и писателя Дж. Данна.

В секции «Субъект и его история: французская мысль и психоанализ» были представлены разные варианты сближения и взаимообогащения философской (прежде всего феноменологической) и психоаналитической мысли. Доклад И.С. Онегина представил подробное терминологическое исследование линий употребления понятия «реальное», идущих от Гуссерля и от Лакана, и их пересечений во французской мысли. С.В. Мещеряков рассказал о том, как Гуссерль и Фрейд анализируют обонятельное восприятие. М.А. Белоусов показал, что Гуссерль и Хайдеггер параллельно и независимо друг от друга исследовали корреляцию времени и истории как важнейшую проблему. Г.Е. Навильников в докладе «Бытие сегодня, дикое бытие: измерение внепамятного прошлого у Гуссерля и Мерло-Понти» включил сюда рассмотрение истоков понятия бессознательного у Шеллинга и рецепции понтианской концепции у М. Ришира. Е.А. Шестова показала, как в поздних лекционных курсах Мерло-Понти пытается «схватить» сингулярную историчность. Он использует понятие *Stiftung/Institution/учреждение* и демонстрирует, что история выстраивается как история, когда учреждающие события в ней не даны эксплицитно и единичным образом, но обладают действующей силой. Е.А. Шестова докладом продолжила тему, которая уже рассматривалась ею в прошлом году, а в чисто феноменологическом ключе была затронута и раньше [Шестова 2022]. Г.И. Демин конкретизировал рассмотрение субъективной историчности в духе Мерло-Понти и указал на терминологическую общность и смысловую близость между концепцией институирования Мерло-Понти и ранним Лаканом. Вместе с тем он поставил вопрос о способах записи «символической матрицы», которая не обязательно будут носить символический характер. И.А. Хмелев рассматривал вопрос о соотношении институирования и конституирования у Мерло-Понти и предложил рассматривать историческое институирование как пространство, в котором происходит дальнейшее конституирование смысла. В докладе А.Е. Кудиновой было указано на необходимость для философии не просто осмыслить свои основания, но и признать их сингуляр-

ность, реальность, имманентность. С точки зрения Ф. Ларюэля, философия упускает этот момент, вынося решение о реальном, но не имея с ним дела. Философия и нефилософия были сопоставлены с двумя моделями лакановской логики сексуации: мужской и женской соответственно. Эта утрата философией своего неререфлективного начала в ходе последовавшей дискуссии была поставлена под сомнение: в частности, феноменология подчеркивает это как один из своих принципиальных методических моментов. Наконец, М.Д. Голубов показал, что Лакан наследует постановку вопроса о свободе от А. Кожева, но дает на нее собственный ответ. Лакана от Кожева отличает центральная посылка, в силу которой Другой сам оказывается гетерономен. Это открывает пространство для автономии, достижимой в конце психоанализа и формализованной в процедуре «перехода». Дискуссией о практическом «обретении свободы» и о возможности освобождения субъекта от его собственной истории и завершилась секция.

Секция «Политика пространства и времени» была посвящена проблемам современной политической философии. В шести докладах (Л.А. Котова, И.А. Завгороднего, П.В. Егорочкина, С.А. Раентовича, Г.К. Енговатова, А.А. Волковой) обсуждались вопросы геополитического воображения, политической репрезентации, а также этические и онтологические аспекты политики. Докладчики затронули смену глобальных геополитических парадигм, проблему «самопринадлежности» субъекта, теории социального действия, а также роль метафор и мифов в современной политической риторике. Обсуждение началось с вопроса о трансформации отношений пространства и власти в условиях смещения центров мировой политики и завершилось обращением к философии природы: в последнем докладе были осмыслены политические импликации новых представлений о материи и жизни. Таким образом, политическая проблематика была поставлена в более широкий философский контекст, что позволило по-новому взглянуть на основные категории политической мысли.

Секция «Феноменология события» сфокусировалась на понятии события и его отношении к норме, а также горизонту нормальности. Д.С. Кричфалушая проанализировала феномен нарушения временной нормы в индивидуальном и коллективном переживании времени. А.В. Дронов рассматривал конститутивное значение событийного опыта как отклонения от нормы у Э. Гуссерля, Ж. Деррида и Дж. Агамбена, показав, что именно аномалия движет трансформацией самих норм восприятия и понимания. Е.Д. Лаврентьева обра-

тилась к теме отрешенности (Gelassenheit) в «теологии события» Дж. Капуто и проследила ее связь с хайдеггеровским наследием. Доклад Н.В. Коды был посвящен философии права Э. Ласка. Исследовательница уделила особое внимание роли прецедента как события, способного трансформировать юридическую норму и «оживить» застывшую систему права. А.В. Логинов выступил с анализом сквозных тем сборника В. В. Библихина «Слово и событие», показав, как русский философ соединяет языковую проблематику с онтологией события. И, наконец, Е.В. Вечернина подвергла разбору идеи М. Мерло-Понти о становлении индивидуального языкового опыта: она рассмотрела, как ребенок в своем «языковом онтогенезе» переживает столкновение со событийностью языка и как это описывается феноменологически (см.: [Вечернина 2024]).

В рамках секции «Пространство, время, событие в философии Востока», посвященной представлениям о времени и пространстве в японской и китайской философских традициях, прозвучали доклады Л.Б. Кареловой, А.Б. Старостиной, В.Д. Теряевой, Н.О. Елизарова и А.А. Шункова. Самым запоминающимся стал доклад Л.Б. Кареловой: исследовательница рассказала о том, как менялось понимание пространства и времени в разные периоды творческого пути Нисиды Китаро: от «осознаваемых форм опыта» в ранних работах к концепциям «прерывистой континуальности» и «вечного сейчас» в средний период творчества, идеям «транзитного времени» и «исторического времени» в поздний период. Наиболее дискуссионным оказалось сообщение А.А. Шункова, по завершении которого участники секции обсудили не только представления Юка Хуэя о времени и пространстве в китайской философии, но и роль самого Юка Хуэя в китайской культуре.

Секция «Поэтики события, топологии мысли» объединила разнонаправленные сюжеты современной философии, вдохновленные условно «поэтическим» прочтением времени, пространства и события. Е.Н. Блинов обратил внимание на трактовку события, которая встречается в поздней работе Ж. Делёза «Складка. Лейбниц и барокко» (1997). С помощью концептов «концепт» и «событие» в итоговых работах Делёза выстраивается некая когерентная картина. Понятие «события» (через Лейбница и Уайтхеда) у него сопряжено с понятием новизны, с проблемой производства нового. Изобретение и производство нового – проблема, возникшая еще в ранних делёзовских работах, о Юме и Бергсоне: и тот, и другой оказываются эмпириками, что как раз и позволяет Делёзу ввести проблему радикальной новизны (см. подробнее: [Блинов 2020]).

Эвентуальная абдукция концептов – так Е. Блинов определил метод Делёза как выявления ответов на события. М.А. Шестаков предложил посмотреть на поэзию как выражение темпоральности, обратившись к исследованию «оставшегося времени» Дж. Агамбена. На примере *секстины*, средневековой поэтической формы, Агамбен рассматривает мессианическую модель: «попытоживание», остаток, оглядывание на конец и то, что «до него» остается.

Литература и чтение как опыт конкретного воплощенного пространства превосхищают пространство как условие возможности и выступают формой первичного пространственного производства, развивая известные идеи А. Лефевра, показал А.Р. Каширин. Е.А. Король обратила внимание на чувствительность философских и литературных опытов городского пространства, их связь с событиями, указав на неожиданные архаические и мистические метафоры современной урбанистики. Р.Р. Билалов проследил перипетии совместной «работы» виртуального и актуального от М. Мерло-Понти и Ж. Делёза через аффективную феноменологию М. Анри. Это позволило исследователю вслед за Л. Брайантом противопоставить «объекты»-события делёзианским «событиям-потокам».

Я.Г. Янпольская предприняла попытку выявить романические предпосылки философских «встреч с событием» в ассортименте: феноменологический роман, хроника, биографирование и т. д. Выдвинув предположение, что встреча философии с событием – это всегда событие невстречи, весьма ценной для воспроизводства интеллектуальной культуры, она обратилась к двум эпизодам такой невстречи – «политическим эссе» М. де Серто, сопровождавшим его активное участие в «Мая-68» и поздним эссе Ж.-Ф. Лиотара привязанным к «текущим» событиям разной значимости (см. об этом: [Янпольская 2022; Янпольская 2025]).

* * *

«Алешинские чтения – 2025» (РГГУ, 11–12 декабря 2025 г.) показали, что связка «пространство – время – событие» действует как методологический компас, позволяющий удерживать в одном поле проблемы опыта, историчности и смыслообразования, не теряя различия философских языков. В докладах и дискуссиях эти категории последовательно распадались на свои рабочие измерения: время – на регламент и переживание, хронос и кайрос, норму и ее нарушение; пространство – на форму явленности и практику производства (символ, текст, город, политика, техника); событие – на философский объект, на нарративную конфигурацию и на оператор, перестраивающий правила описания от «несбывшегося события» к событию, открывающему мир.

Литература

- Блинов 2020 – *Блинов Е.* Шок радикальной новизны: ранний Делёз и пробелы смысла // *Логос.* 2020. № 4. С. 63–88.
- Вечернина 2024 – *Вечернина Е.В.* Феноменология детской речи М. Мерло-Понти. Часть первая // *Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение».* 2024. № 4. С. 53–73. DOI: 10.28995/2073-6401-2024-4-53-73.
- Коначева 2025 – *Коначева С.А.* О возможности христианской онтологии после Хайдеггера: феноменология как путь переосмысления восточно-христианской традиции // *HORIZON. Феноменологические исследования.* 2025. Т. 14. № 1. С. 93–114.
- Коначева и др. 2023 – *Коначева С., Паткуль А., Резниченко А.* Обзор Всероссийской научной конференции с международным участием «Алешинские чтения–2022: Философия как способ жить. К 30-летию философского факультета РГГУ» (15–17 декабря 2022 г., Москва, Россия) // *HORIZON.* 2023. Т. 12. № 2. С. 580–595. DOI: 10.21638/2226-5260-2023-12-2-580-595.
- Курилович 2025 – *Курилович И.С.* Догмат живой и мертвый: избирательность в отношении основ христианства в философии А. Кожева // *Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 1: Богословие. Философия. Религиоведение.* 2025. № 118. С. 77–97.
- Курилович 2019 – *Курилович И.С.* Проблема философских оснований политической ангажированности Александра Кожева // *Ежегодник по феноменологической философии.* М.: РГГУ, 2019. С. 226–240.
- Курилович 2020 – *Курилович И.С.* Бог распятый в основании новоевропейской науки и источники интерналистского антипозитивизма. Статья вторая: Кожев // *Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение.* 2020. № 4 (23). С. 41–56.
- Молчанов 2015 – *Молчанов В.И.* Феномен пространства и происхождение времени. М.: Академический проект, 2015. 277 с. (Философские технологии)
- Паткуль 2015 – *Паткуль А.* Das Außer-sich-sein bei Schelling und Heidegger // *Horizon. Феноменологические исследования.* 2015. № 4 (2). С. 121–138.
- Паткуль 2021 – *Паткуль А.Б.* Критика онтологического аргумента и интерпретация кантовского учения об идеале разума у Ф. В. Й. Шеллинга // *Кантовский сборник.* 2021. № 40 (3). С. 28–62.
- Паткуль 2022a – *Паткуль А.Б.* Классический немецкий идеализм и преодоление онтотеологии: версии М. Хайдеггера и Л. Тенгели // *Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия.* 2022. № 4 (46). С. 41–49.
- Паткуль 2022b – *Паткуль А.Б.* Неизмышляемое бытие у Ф. В. Й. Шеллинга и тезис корреляционизма // *Esse. Философские и теологические исследования.* 2022. № 7 (1–2). С. 89–107.
- Резниченко 2025 – *Резниченко А.И.* От символа к событию: русская философия в поисках имени и лица. М.: РГГУ, 2025. 299 с.

- Резниченко и др. 2024 – Резниченко А.И., Шестова Е.А., Янпольская Я.Г. Мир. Язык. Реальность. Обзор конференции «Алешинские чтения 2023» (РГГУ, 14–16 декабря 2023 г.) // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2024. № 2. С. 156–173. DOI: 10.28995/2073-6401-2024-2-156-173.
- Шестова 2022 – Шестова Е.А. Феноменология «логики вопроса и ответа» // Вопросы философии. 2022. № 1. С. 148–158.
- Янпольская 2022 – Серто М., де. К новой культуре: власть слова / Пер., предисл., примеч. Я. Янпольской // Портал “Cineticle”. URL: <https://cineticle.com/de-certeau-le-pouvoir-de-parler/> (дата обращения 19 декабря 2025).
- Янпольская 2025 – Луотар Ж.-Ф. Что могут интеллектуалы? Перевод, коммент., предисл. Я. Янпольской // Портал «Горький». URL: <https://gorky.media/context/cto-mogut-intellektualy> (дата обращения 19 декабря 2025).
- Kurilovich 2024 – Kurilovich I.S. Religion in Alexandre Kojève’s atheistic philosophy of science // *Studies in East European Thought*. 2024. Vol. 76. № 1. P. 91–107.
- Ngai 2012 – Ngai S. *Our Aesthetic Categories: Zany, Cute, Interesting*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2012. 333 p.

References

- Blinov, E. (2020), “The shock of a radical novelty: early Deleuze and the gaps of sense”, *Logos*, no. 4, pp. 63–88.
- Konacheva, S.A. (2025), “On the possibility of a Christian ontology after Heidegger: phenomenology as a way of Rethinking the Eastern Christian Tradition”, *Horizon, Phenomenological Research*, vol. 14, no. 1, pp. 93–114.
- Konacheva, S., Patkul, A. and Reznichenko, A. (2023), “Review of the All-Russian Scientific Conference with international participation ‘Alyoshinskie Chteniya–2022: Philosophy as a way to live. On the 30th anniversary of the Faculty of Philosophy of the Russian State University for Humanitarian’ (December 15–17, 2022, Moscow, Russia)”, *Horizon, Phenomenological Research*, vol. 12, no. 2, pp. 580–595, DOI: 10.21638/2226-5260-2023-12-2-580-595.
- Kurilovich, I.S. (2019), “The problem of the philosophical foundations of the political engagement of Alexandre Kojève”, *Yearbook on Phenomenological Philosophy*, RGGU, Moscow, Russia, pp. 226–240.
- Kurilovich, I.S. (2020), “The Crucified God at the basis of modern European science and sources of the internalist antipositivism. Article two: Kojève”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Social Studies. Art Studies” Series*, no. 4 (23), pp. 41–56.
- Kurilovich, I.S. (2024), “Religion in Alexandre Kojève’s atheistic philosophy of science”, *Studies in East European Thought*, vol. 76, no. 1, pp. 91–107.
- Kurilovich, I.S. (2025), “Dogma, living and dead: selective engagement with the foundations of Christianity in Alexandre Kozhev’s philosophy”, *Bulletin of the Orthodox St. Tikhon’s University for the Humanities. Series 1: Theology. Philosophy. Religious Studies*, no. 118, pp. 77–97.

- Lyotard, J.-F. (2025), “What can intellectuals do?”, Ianpolskaia, Ia. (translation, commentary, and preface), *Gorky portal*, available at: <https://gorky.media/context/cto-mogut-intellektually> (Accessed 19 December 2025).
- Molchanov, V.I. (2015), *Fenomen prostranstva i proiskhozhdenie vremeni* [The Phenomenon of Space and the Origin of Time], Akademicheskii Proect, Moscow, Russia. (Filosofskie tekhnologii).
- Ngai, S. (2012), *Our Aesthetic Categories: Zany, Cute, Interesting.*: Harvard University Press, Cambridge, MA, USA.
- Patkul, A. (2015), “Das Außer-sich-sein bei Schelling und Heidegger”, *Horizon, Phenomenological Research*, no. 4 (2), pp. 121–138.
- Patkul, A.B. (2021), “Schelling’s Criticism of Ontological Argument and Interpretation of Kant’s Doctrine of the Ideal of Reason”, *Kantian Journal*, no. 40 (3), pp. 28–62.
- Patkul, A.B. (2022a), “The classical German idealism and overcoming of ontotheology: versions of M. Heidegger and L. Tengelyi”, *Proceedings of Voronezh State University, Series: Philosophy*, no. 4 (46), pp. 41–49.
- Patkul, A.B. (2022b), “Unprethinkable being in F. W. J. Schelling and correlationism-thesis”, *‘Esse. Studies in Philosophy and Theology*, no. 7 (1–2), pp. 89–107.
- Reznichenko, A.I. (2025), *Ot simvola k sobytiyu: russkaya filosofiya v poiskakh imeni i litsa* [From Symbol to Event: Russian Philosophy in search of a Name and a Face], RGGU, Moscow, Russia.
- Reznichenko, A.I., Shestova, E.A. and Yanpolskaya, Ya.G. (2024), ‘World. Language. Reality. Review of the conference “Alyoshinskie Chteniya 2023” (RSUH, December 14–16, 2023)’, *RSUH/RGGU Bulletin. Series “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 2, pp. 156–173, DOI:10.28995/2073-6401-2024-2-156-173.
- Serto, M. de. (2022), “Towards a new culture: The power of words”, Ianpolskaia, Ia. (translation, preface, notes), *The Cineticle portal*, available at: <https://cineticle.com/de-certeau-le-pouvoir-de-parler> (Accessed 19 December 2025).
- Shestova, E.A. (2022), Phenomenology of the “logic of question and answer”, *Voprosy Filosofii*, no. 1, pp. 148–158.
- Vechernina, E.V. (2024), “M. Merleau-Ponty’s phenomenology of children’s speech”. Part one *RSUH/RGGU Bulletin. Series “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 4, pp. 53–73, DOI: 10.28995/2073-6401-2024-4-53-73.

Информация об авторах

Яна Г. Янпольская, кандидат философских наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; iana.ianpolskaia@gmail.com

Анна И. Резниченко, доктор философских наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; annarezn@yandex.ru; ORCID ID: 0000-0002-0045-8949.

Иван С. Курилович, кандидат философских наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; ivankurilovich@gmail.com; ORCID ID: 0000-0001-7908-8313.

Любовь Сергеевна Ершова, кандидат философских наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; erljus@mail.ru

Михаил Алексеевич Белоусов, кандидат философских наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; mishabelous@gmail.com

Евгения Александровна Шестова, кандидат философских наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; eschestowa@gmail.com.

Михаил М. Базлев, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6;

Национальный исследовательский ядерный университет «МИФИ», Москва, Россия; 115409, Москва, Россия, Каширское шоссе, д. 31; mmbazlev@mephi.ru; ORCID ID: 0000-0001-8830-599X.

Information about the authors

Iana G. Ianpolskaia, Cand. of Sci. (Philosophy), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; iana.ianpolskaia@gmail.com

Anna I. Reznichenko, Dr. of Sci. (Philosophy), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; annarezn@yandex.ru; ORCID ID: 0000-0002-0045-8949.

Ivan S. Kurilovich, Cand. of Sci. (Philosophy), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; ivankurilovich@gmail.com; ORCID ID: 0000-0001-7908-8313.

Lyubov S. Ershova, Cand. of Sci. (Philosophy), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; erljus@mail.ru

Mikhail A. Belousov, Cand. of Sci. (Philosophy), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; mishabelous@gmail.com

Evgeniia A. Shestova, Cand. of Sci. (Philosophy), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; eschestowa@gmail.com

Mikhail M. Bazlev, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047;

National Research Nuclear University MEPhI (Moscow Engineering Physics Institute), Moscow, Russia; bld. 31, Kashirskoe Highway, Moscow, Russia, 115409; mmbazlev@mephi.ru; ORCID ID: 0000-0001-8830-599X.

Научный журнал
Вестник РГГУ
Серия «Философия. Социология. Искусствоведение»
№ 1
2026

Дизайн обложки
Е.В. Амосова

Корректор
Ж.П. Григорьева

Компьютерная верстка
Н.В. Москвина

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

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

Подписано в печать 10.04.2026
Выход в свет 16.04.2026
Формат 60 × 90^{1/16}
Уч.-изд. л. 9,5. Усл. печ. л. 10,0
Тираж 1050 экз. Свободная цена
Заказ № 2344

Отпечатано в типографии Издательского центра
Российского государственного гуманитарного университета
125047, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6
www.rsuh.ru