

**Издатель**

ФГБОУ ВО «Петрозаводский государственный университет»  
Российская Федерация, г. Петрозаводск, пр. Ленина, 33

Научный электронный журнал

**Studia Humanitatis Borealis /  
Северные гуманитарные  
исследования**

<https://sthb.petrso.ru>

**№ 3(32). Сентябрь, 2024**

**Главный редактор**

А. В. Волков

**Редакционный совет**

К. К. Бегалинова  
В. Вамбхейм  
В. Н. Захаров  
Ю. Корпела  
К. Кроо  
С. А. Лебедев  
Б. В. Марков  
А. Л. Топорков  
Е. О. Труфанова  
Р. Ямагути

**Редакционная коллегия**

С. В. Волкова  
Е. Ю. Ежова  
Г. В. Жигунова  
А. Ф. Иванов  
Л. И. Коростелева  
Л. А. Ключкина  
Н. И. Мартишина  
Ю. А. Петровская  
Н. А. Пруель  
А. Ю. Тихонова  
Л. В. Шиповалова

**Службы поддержки**

А. Г. Марахтанов  
И. И. Куроптева

**ISSN 2311-3049**

**Адрес редакции**

185910, Республика Карелия, г. Петрозаводск, пр. Ленина, 33. Каб. 410.  
E-mail: [studhbor@petrsu.ru](mailto:studhbor@petrsu.ru)  
<https://sthb.petrso.ru>

## Содержание № 3. 2024.

### ФИЛОСОФИЯ

КОРОСТЕЛЕВА Л. И.	<b>МИФ, ЭПОС, ТРАГЕДИЯ: ИНТЕГРАЦИЯ ОПЫТА</b>	3 - 7
БЕЛЯЕВ Д. А., СЕМЕЕВА С. А.	<b>СОЦИАЛЬНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ ТЕРРОРИСТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ: ЗАМЕТКИ О СУДЬБАХ ЛЮДЕЙ В СОБЫТИЯХ ПЕРВОЙ РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ</b>	8 - 11
КЛЮКИНА Л. А., КЛЮКИНА Е. А.	<b>КОСМОЛОГИЧЕСКИЕ АНТИНОМИИ И. КАНТА В КРИТИЧЕСКОМ ИЗЛОЖЕНИИ П. А. ФЛОРЕНСКОГО</b>	12 - 20

### КУЛЬТУРОЛОГИЯ

ЯМАГУТИ Р.	<b>ЗАПРЕЩЕННЫЙ БРАК И ЛЮБОВНАЯ БОЛЕЗНЬ</b>	21 - 29
СУВОРОВА И. М.	<b>АНТИЧНАЯ ТЕМАТИКА В РУССКОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ СИМВОЛИСТОВ (НА ПРИМЕРЕ ЖУРНАЛА «ВЕСЫ») *</b>	30 - 37
МАТВЕЕВ И. Ю.	<b>ОБРАЗ ГЁТЕ КАК УЧЕНОГО И МЫСЛИТЕЛЯ: ДИАЛОГ АНТЧИННОСТИ И ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ*</b>	38 - 43

<https://sthb.petrso.ru>

<http://petrsu.ru>

УДК (091)130.2

## МИФ, ЭПОС, ТРАГЕДИЯ: ИНТЕГРАЦИЯ ОПЫТА

**КОРОСТЕЛЕВА  
ЛИЛИЯ  
ИВАНОВНА**

*доктор философских наук,  
профессор кафедры философии и культурологии,  
Петрозаводский государственный университет,  
институт истории, политических и социальных наук,  
Петрозаводск, Российская Федерация,  
Lila31@yandex.ru*

**Ключевые слова:**

миф  
эпос  
трагедия  
судьба  
логос

**Аннотация:**

Миф, эпос и трагедия – пример художественного перехода, в свете которого формируется греческая культура. Каждая из этих форм прошла своего рода процесс внутренней интеграции. Фактическое соединение всех частей и их систематизация состоялась в 6 веке до н. э. ко времени рождения философии. Целью статьи является выявление объединяющей темы и то, как она подвергается специфической трансформации в динамике культуры. Сделан вывод о том, что в философии кардинально меняется переживание темы судьбы и смерти – от стационарного-субъективного в мифе, эпосе и трагедии – до универсального и общезначимого в философии.

© 2024 Петрозаводский государственный университет

Получена: 29 августа 2024 года

Опубликована: 29 сентября 2024 года

Миф, эпос и логос – как персонажи драмы – связаны вопросами и ответами, заметил С. Аверинцев в статье [1: 209], анализирующей греческую литературу. В духовном измерении для человечества все начинается с мифа, выступающего в Древней Греции и на Востоке определяющей формой знания. Миф, понимаемый в качестве опыта взаимодействия человека с миром, одновременно предстает способом переработки, хранения и передачи информации, т. е., механизмом воспроизведения культурной памяти. У Топорова обнаруживаем емкое описание стратегий, универсальных для любой мифопоэтической топологии. Мифологические модели являются циклическими по своему строению, пространство и время в мифе негомогенно. Для архаичного сознания пространство есть нечто предельно противоположное более понятному для сциентистского ума изотропному и гомогенному абсолютному пространству Ньютона, характеризующемуся неизменностью и пустотой. Уровень сакральности возрастает по мере приближения к центру, т. е. к такой точке, где и когда совершился акт творения. В данной точке располагается символ единства творения – мировое дерево: «эти сакральные точки (пространственная и временная) вписаны в серию все увеличивающихся и друг в друга ходящих пространств, которые по мере удаления от центра становятся все менее и менее сакральными (жертва на алтаре – храм – поселение – своя страна и т. д.)» [10: 30–31], Схема мирового дерева в ее горизонтальной трактовке предполагает четверичное членение (передний – задний – правый – левый; север – юг – восток – запад; весна – осень – лето – зима; плюс выделение центра (как места пересечения и тем самым связи вертикали с горизонтальной плоскостью. Вообще центр (алтарь, главное божество и т. д.) соотносится с космологическими образами. Космос образует высшую ценность внутри мифопоэтического универсума. Затем этот образ перейдет в философию, но уже как упорядочивающее начало, в котором все точки равноценны. В мифе же происходит отодвигание профанного на

периферию как несущественного. Жизнь в бытовом аспекте не входит в систему ценностей, она «нерелевантна» с точки зрения высших интересов. «Существенно, реально лишь то, что сакрализовано (сакрально отмечено), а сакрализовано лишь то, что составляет часть космоса» [10: 30]. Практика совмещения в мифе диахронического (рассказ о прошлом) и синхронического (объяснения настоящего или даже будущего) уровней означает, что для архаичного сознания все, что есть сейчас, это результат развертывания или экспликация исходной ситуации (исходного прецедента) т. е. все события космологического мифа – лишь повторения того, что было в общем виде манифестировано в акте творения. Ритуал как существенная часть мифологического сознания нужен для воспроизведения акта творения. «Отсюда и роль жертвы, которая с точки зрения первобытного сознания связывает здесь и теперь с там и тогда. В свете сказанного ясно, что космологическая драма – пример и руководство в жизни человека той эпохи» [10: 32]. Следует запомнить данное высказывание Топорова, во многом объясняющее механизм появления в последующем греческого театра.

Память становится связующим и определяющим звеном в системе мифологических представлений, а поэт выступает собирателем отдельных повествований и сказаний в единое целое. Мифологическое мышление описывается Леви-Стросом как «бриколаж» [7: 126]. Бриколаж или техника создания калейдоскопических циклов технически воспроизводит опыт компоновки событий в процессе запоминания. Постепенно в Древней Греции, благодаря такого рода усилию, начал выкристаллизовываться каркас общей для греков культуры, а гомеровский эпос стал своеобразной кульминацией эпического в сознании греков, а в историческом значении – еще и невидимой границей между крито-микенской архаикой и эллинским миром. Аристотель впоследствии выскажется о эпической поэзии как о «едином и цельном живом существе» [2: 23]. Так как Гомер использует уже установившиеся приемы эпического стиля, это значит, что и до Гомера уже были поэты, о которых нам ничего неизвестно. Аэды или певцы-профессионалы услаждали собравшихся на пиру гостей песнями о подвигах героев и деяниях богов. Важная деталь: аэды были слепыми и относились к своей способности как к дару богов, но не искусству. В гомеровском эпосе, пишет Ахутин, «запечатлены история и путь исхода из мифического плена, усилие высвобождения сознания» [3: 92]. Уникальность эпоса заключается в создании универсального пространства коммуникации, преодолевающего обыденный строй жизни. Данный вид коммуникации возможен лишь посредством воспоминания об общем прошлом. Эпическая память воссоздавала общее прошлое или общее воспоминание посредством создания такого слова, которое «переводит слушателя в мир эпического койне, общего воспоминания. Для исполнения эпических песен необходима особая ситуация, допускающая выход из мира домашних забот <...>. Мнемосина есть поэтому также и Лесмосина, мать забвения “забот” и “бед”» [3: 109].

Определяющей темой эпоса, а затем уже и трагедии становится тема судьбы. С темой судьбы связана «история» путешествия и бесстрашия героя. Герой может быть интересен интенсивностью своего бесстрашия на жизненном пути. Вослед греческой трагедии все великие произведения будут написаны о пути. Великие судьбы – это история пути. Как заметил в одной из коротких новелл Борхес «историй всего четыре» [4: 280], и одна из них – о поиске, которая есть также и история путешествия и возвращения. Улисс, троянец Эней – величественные герои, сумевшие вернуться. Но «теперь поиски обречены на провал <...> мы так бедны отвагой и верой, что видим в счастливом конце лишь грубо сфабрикованное потворство массовым вкусам. Мы не способны верить в рай и еще меньше – в ад» [4: 280]. Вергилий, очарованный Гомером и его Одиссеем, сам создавший образ Энея, отправился в путешествие по Греции, но так и не сумел вернуться на родину, скончавшись в пути. Эта история впечатляет странностями судьбы и неотвратимостью развязки. По прошествии столетий Данте позволит Вергилию в «Божественной комедии» продолжить свое оборвавшееся путешествие, но только не по Греции, а по аду и Чистилищу:

Видит все это Эней – и объемлет ужас героя;  
Что за река там течет – в неведение он вопрошает, –  
Что за люди над ней такой теснятся толпою [5].

И еще: герой знает свою судьбу. Он знает, что погибнет, поэтому героический выбор для него не менее неизбежен, чем сама смерть. Даже говорящий конь Ахилла знает о его смерти и предупреждает трижды.

Слишком я знаю и сам, что судьбой суждено мне погибнуть  
<...> но не сойду я с боя [6: 314].

В фатализме Ахилла героика собранности: «Если, облакаясь красотой, человек в совей

практической жизни собирал себя в цельное и замкнутое в своем виде “тело”, то в подвиге, который облекает его славой, он схватывает воедино бесчисленные нити своей судьбы и превышает ее тем, что берет концы этих нитей в свои руки» [3: 127], Нити, которые плетут мойры, устанавливают пределы жизни, но герой не сокрушается над? своей индивидуальной человеческой участью на фоне всеобщей судьбы. Уделы разнятся лишь по величине «отпущенной» жизни и по насыщенности ее бедствиями.

Тема судьбы становится еще более напряженной в трагедии. В последних строчках произведения Софокла «Царь Эдип» корифей или предводитель хора говорит:

О сыны земли фиванской! Вот, смотрите – вот Эдип,  
Он, загадки разгадавший, он, прославленнейший царь;  
Кто судьбе его из граждан не завидовал тогда?  
А теперь он в бездну горя ввергнут тою же судьбой.  
Жди же, смертный, в каждой жизни завершающего дня;  
Не считай счастливым мужа под улыбкой божества  
Раньше, чем стопой безбольной рубежа коснется он. [9: 1530]

Миссия корифея в античном театре заключалась в осуществлении посредничества между актером, хором и зрителем. Он резюмировал основной смысл, «мораль» произведения. В последующем за термином закрепилось обозначение особых знаний человека. В словах корифея неоднократно повторяется слово «судьба». История Эдипа, главного героя античности, – это история его судьбы. Между тем, определяющие точки соотнесенности с самим собой возможны лишь в знании. «Если о чем-то не хочешь знать, то оно и не существует. А если о чем-то хочешь знать, то оно существует», эти слова вкладывает Пазолини в уста Креонта в своем фильме «Царь Эдип». В самом же произведении Софокла эта фраза звучит несколько иначе: «Кто ищет, тот находит, а кто искать ленив, тот не найдет» [9: 110]. Двойственный смысл этого утверждения преследует не только героев нарратива, но и любого, у кого открываются глаза. Ветхозаветный библейский сюжет не менее двусмысленен в своей очевидной простоте. Умрете от знания. Не умрете, но откроются ваши глаза. Бесценная метафора. Глаза Эдипа открылись для понимания греховности и ужаса собственной обреченности. Одновременно они закрылись для созерцания этого мира. Нечего больше созерцать, не на что больше смотреть, кроме повторяемости сюжета, ведущего к смерти. Знание открывает глаза. Знание же может ослепить. Узнав свою судьбу, будешь следовать ее предначертаниям. Каков бы ты ни был, окажешься безвольным перед своим предназначением. Оракулы, провидцы, голоса и шепоты в античном миропонимании – это потребность знать – дорационалистическая мифологическая стихия жизни, в которой сокрыт ужас самого знания. Знание не оставляет надежды, оно обрекает.

Потребность человека «знать» раскрывает потрясающий ресурс театрального действия. В этом ракурсе обнаруживается прямая связь с философией. Зарождение и реализация идеи «театра» характеризует весь строй и склад античной культуры (тематика игры, судьбы, как игрового пространства, страдания, для понимания сути которого требуется сострадание). Замечательно рассуждает об этом Лосев: «Античный человек только играл роль личности, а сам по своей субстанции вовсе не был личностью. Таков именно актер на сцене. Он очень много чувствует, очень много переживает и изображает не что иное, как именно судьбу человеческой личности. Но это есть только его сценическая роль» [8: 346]. Софокл, например, изображает преступление Эдипа не как результат его личного поведения, но как выполнение той роли, которую предсказала сама судьба. В этой позиции нет ни морализаторства, ни нравственных установок. Зритель же, видя, как страдает Эдип, испытывает чувство сострадания и, что вполне естественно, страха. В соединении стихий этих чувств человек словно занимает место трагического персонажа или отождествляет себя с ним, в чем и заключается специфическое трагическое удовольствие. «Трагедия, как заметил Аристотель, при помощи сострадания и страха достигает очищения подобных аффектов» [2: 26–27]. Для описания феномена катарсиса не подойдет ни одна из современных психологических характеристик очищения. Современная психология изучает психику автономного человеческого существа, заданную фрагментарностью опыта. Античное представление о душе исходит из приобщенности души к идее Блага. Кардинально меняется смысл переживания – от стационарно-субъективного, до универсального и общезначимого. Но здесь уже в свои права вступает философия, вобравшая в себя опыт предшествующей традиции или совершенно преодолевая его.

1. Аверинцев С.С. Греческая литература и ближневосточная словесность // Типологии и взаимосвязи литератур древнего мира. – М. : “Наука” – 1971. – С. 206-266.
2. Аристотель. Поэтика // Аристотель. Поэтика. Риторика. – СПб. : Издательство “Азбука”, – 2000.– С. 21-81.
3. Ахутин А. В. Поворотные времена. – СПб. : Наука, 2005. – 705 с.
4. Борхес, Х. Л. Четыре цикла // Проза разных лет / М.: Радуга, – 1989.
5. Вергилий. Энеида / Пер. В. Брюсова и С. Соловьева. – М.-Л., Academia. – 1933. – 379 с. [Электронное издание: <http://e-libra.su/read/135121-yeneida.html> ]
6. Гомер Илиада. М. : Государственное издательство художественной литературы. – 1960., – 432 с.
7. Леви-Стросс К. Первобытное мышление. – М., 1994. – С. 126.
8. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Собр. соч. : в 8 т., Т.4 – М. : Искусство, – 1975. [Электронное издание: <http://psylib.org.ua/books/lose004/txt07.htm>]
9. Софокл Царь Эдип // Софокл Драмы. В переводе Ф. Ф. Зелинского. М. : “Наука”, – 1990. [Электронное издание: [http://az.lib.ru/s/sofokl/text\\_0010.shtml](http://az.lib.ru/s/sofokl/text_0010.shtml)]
10. Топоров В.Н. Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. В 2 т. Т. 1. – Москва : Рукописные памятники Древней Руси, – 2010. – 448 с.

#### REFERENCES

1. Averintsev S.S. Greek literature and Middle Eastern literature // Typologies and interrelations of ancient world literatures. – М. : Nauka – 1971. – pp. 206-266.
2. Aristotle. Poetics // Aristotle. Poetics. Rhetoric. St. Petersburg : Azbuka Publishing House, 2000. pp. 21-81.
3. Akhutin A.V. Turning times. – St. Petersburg : Nauka, 2005. – 705 p.
4. Borges, H. L. Four cycles // Prose of different years / M.: Rainbow, – 1989.
5. Virgil. Aeneid / Trans. by V. Bryusov and S. Solovyov. – M.L., Academia. – 1933. – 379 p. [Electronic edition: <http://e-libra.su/read/135121-yeneida.html> ]
6. Homer Iliad. М. : State Publishing House of Fiction. - 1960., – 432 p.
7. Levi-Strauss K. Primitive thinking. – М., 1994. – p. 126.
8. Losev A.F. The history of ancient aesthetics. Collected works : in 8 volumes, vol. 4 – М. : Art, – 1975. [Electronic edition: <http://psylib.org.ua/books/lose004/txt07.htm>]
9. Sophocles the Oedipus King // Sophocles of Drama. Translated by F. F. Zelinsky. Moscow : Nauka, 1990. [Electronic edition: [http://az.lib.ru/s/sofokl/text\\_0010.shtml](http://az.lib.ru/s/sofokl/text_0010.shtml) ]
10. Toporov V.N. The world tree: Universal sign complexes. In 2 vols. Vol. 1. – Moscow : Handwritten monuments of Ancient Russia, – 2010. – 448 p.

# MYTH, EPIC, TRAGEDY: INTEGRATION OF EXPERIENCE

**KOROSTELEVA**  
**Lilia**

*PhD in Philosophy,  
Professor of the Department of Philosophy and Cultural  
Studies,  
Petrozavodsk State University, Institute of History,  
Political and Social Sciences,  
Petrozavodsk, Russian Federation, Lila31@yandex.ru*

**Keywords:**

myth  
epic  
tragedy  
fate  
logos

**Summary:**

Myth, epic and tragedy are an example of artistic “transition”, in the light of which Greek culture is formed. Each of these forms has undergone a kind of process of internal integration. The actual unification of all parts and their systematization took place in the 6th century BC, by the time of the birth of philosophy. The purpose of the article is to identify the unifying theme and how it undergoes a specific transformation in the dynamics of culture. It is concluded that in philosophy the experience of the theme of fate and death changes radically - from stationary-subjective in myth, epic and tragedy - to universal and generally significant in philosophy.

УДК 130.2

## СОЦИАЛЬНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ ТЕРРОРИСТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ: ЗАМЕТКИ О СУДЬБАХ ЛЮДЕЙ В СОБЫТИЯХ ПЕРВОЙ РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

**БЕЛЯЕВ  
ДМИТРИЙ  
АНАТОЛЬЕВИЧ**

*доктор философских наук,  
профессор кафедры философии, политологии и  
теологии,  
Липецкий государственный педагогический  
университет имени П. П. Семёнова-Тян-Шанского,  
Институт истории, права и общественных наук,  
Липецк, Российская Федерация,  
dm.a.belyaev@gmail.com*

**СЕМЕЕВА  
СВЕТЛАНА  
АЛЕКСАНДРОВНА**

*аспирант кафедры отечественной и всеобщей  
истории,  
Липецкий государственный педагогический  
университет имени П. П. Семёнова-Тян-Шанского,  
Институт истории, права и общественных наук,  
Липецк, Российская Федерация,  
svetlana.semeeva@mail.ru*

**Ключевые слова:**

философия терроризма  
антропология терроризма  
русские террористы  
смысл жизни  
интенция к счастью

**Аннотация:**

В условиях обострения террористической угрозы для современной России предпринимается попытка анализа мировоззрения исполнителей терактов в условиях революционной ситуации с 1904 по 1907 год, когда страну захлестнула волна террора. В статье поднимается проблема достижимости личного удовлетворения посредством применения террора на примере трагичных судеб революционных террористов - членов Партии социалистов-революционеров. Используемые методы исследования включают идеографический, антропологический, сравнительный. В заключение авторами формулируются выводы об искореженности судеб террористов-революционеров, где не оставалось места для любви, семьи, здоровых эмоций из-за поглощения террором жизней своих исполнителей.

© 2024 Петрозаводский государственный университет

Получена: 26 августа 2024 года

Опубликована: 29 сентября 2024 года

*Введение*

Однажды один из лидеров Боевой организации партии социалистов-революционеров (БО СПР) Б. В. Савинков заинтересовался у террориста Е. С. Сазонова, который готовился к покушению на министра внутренних дел В. К. Плеве, что, по его мнению, будут испытывать террористы после убийства? В ответ

услышал твердое: «Гордость и радость!» [9: 54].

Различие понимания счастья является вечной проблемой. Рассуждавшие о нем доходили до крайних степеней как сибаритства, так и самоотречения, ставя во главу достижение общественных целей. К последнему типу можно причислить и ряд революционных террористов начала XX века. Цель данной статьи – рассмотреть вехи судеб известных исполнителей терактов начала XX века на предмет достижения счастья от террористической деятельности.

#### *Счастье как философская категория*

По мнению мыслителя Паскаля, «всякий человек по природе своей своекорыстен» [1: 38]. Отсюда вытекает вывод о гедонистической подоплеке всех альтруистических действий, ведь их результатом будет упоение собственной значимостью, подкрепленное общественным признанием. Но для революционных террористов, считавших себя исключительными личностями, избранными для великой миссии освобождения мира от зла, была характерна тенденция в выстроенной иерархии гедонистических мотивов занять нишу высшего порядка. Казалась невыносимой мысль позволить себе получать удовлетворение от житейских радостей, ведь это означало бы унижительное «быть как все». Но если рассудить, в большинстве вещей люди схожи, а отличия только кажутся внушительными, потому и пресловутые незатейливые «праздники души» естественно сопровождают каждого.

В то же время дар сопереживания горю ближних не позволил бы им прочувствовать личное счастье, если бы оно существовало в отрыве от коллективного. Совокупность этих условий привела к превращению террора в религию, а террористов – в двуликих апостолов смерти: символы революции для народа и измученных непомерной ношей ответственности людей.

#### *Проклятие террора*

Упоминаемый Е. С. Сазонов, оказавшись на каторге, стал живым подтверждением истины героя Ф. М. Достоевского Родиона Раскольников о том, что жить после убийства еще страшнее, чем решиться на лишение жизни другого. По его словам из писем, «сознание греха никогда не покидало» террориста [9: 54]. Принятие им впоследствии яда в 1910 году как способ привлечь внимание общественности к жестокому обращению с политическими заключенными, возможно, имело под собой иную подоплеку.

Начальник Петербургского охранного отделения А. В. Герасимов, вспоминая дело Татьяны Леонтьевой, заключил: «В первый, но не в последний раз мне пришлось увидеть рожденную для счастья молодую жизнь, обреченную на вечную муку из-за причастности к революции» [4: 152]. Юная Т. А. Леонтьева, дочь вице-губернатора Якутии, которую ожидало назначение во фрейлины императрицы, променяла обеспеченную жизнь в светских кругах на застенки Петропавловской крепости, где сошла с ума и впоследствии была помещена в лечебницу [6: 9]. Однако болезнь спровоцировала одержимость совершением нового теракта. Отправленная родителями на лечение в психиатрическую больницу в Швейцарию, девушка в письме Б. В. Савинкову просила доверить ей убийство министра внутренних дел П. Н. Дурново, который, по слухам, находился с рабочей поездкой в том же городе. Получив отказ, девушка не успокоилась, примкнув к эсерам-максималистам застрелила парижского рантье Ш. Мюллера, похожего на П. Н. Дурново. После череды переводов из одной тюрьмы в другую девушка снова попала в психиатрическую лечебницу, где и умерла от туберкулеза [5: 29].

Сестры Измайлович также предпочли положить свои жизни на алтарь терроризма. Александра Измайлович после покушения на минского губернатора Курлова и полицмейстера Норова была помещена в тюрьму, откуда узнала о том, что ее любимая сестра Екатерина, выстрелив в 1906 году в Севастополе в командующего Черноморским флотом адмирала Г. П. Чухнина, была убита его ординарцами во дворе. Для Александры дни были одинаково непереносимы из-за наваждения, когда «в ушах звенит этот смех, перед глазами стоит вся она, молодая, полная радости жизни, со смеющимися глазами». В тюрьме эта беда сблизила ее с давним знакомым Карлом, женихом сестры, а перестукивания азбукой Морзе стали единственной отдушиной. После судьба разлучила их, отправленных на разные каторги [2: 162].

Эсерка М. А. Спиридонова, убив на железнодорожном вокзале Борисоглебска губернского советника Г. Н. Луженовского, подверглась зверскому избиению и оскорблению казаков [6: 11]. «Эсеровская богородица» добровольно лишила себя семейного уюта и права материнства. Впрочем, в начале XX века у женщин в России практически и не было иных прав, роль домашней хозяйки связывалась с надоевшим бытом, а террор, помимо новизны, манил перспективой удовлетворения честолюбивых желаний, оказываясь социальным лифтом.

Ю. И. Мержеевской, пытавшейся совершить покушение на жизнь императора Николая II в Севастополе в 1909 году, располагавшей значительными суммами после смерти отца, знаменитого психиатра И. П. Мержеевского, в 1908 году, и жившей за границей с 1907 года, по словам эсера

Поплавского, беззастенчиво пользовалась «парижская эсеровская публика», которая заняла однажды у нее около 35 тысяч рублей, вогнав девушку в бедственное положение, а после ее заключения в Петропавловскую крепость «почти каждый радуется тому, ...что их беспокоит за долги некому». Дружба, в которой соратники воспринимают человека как денежный мешок, но пренебрегают личностью, вызывает сочувствие. Впрочем, неизвестно, страдала ли от этого сама психически нездоровая Мержеевская, жившая в иллюзиях о собственной роли в деле борьбы [3: 13].

Нередкими были случаи гибели или получения увечий при изготовлении / разряжении бомб. Примеры таковых: смерть А. Покотилова 31 марта 1904 года в Северной гостинице, оторванная кисть и израненное осколками лицо М. А. Беневской в апреле 1906 года [2: 90].

Боевики создавали впечатление фанатиков, для которых террор имел ореол «святости». После того, как в 1908 году стало известно о провокации руководителя БО ПСР Е. Ф. Азефа, Р. Лурье застрелилась [2: 108]. Схожий мотив прослеживался в действиях Э. Лапиной, главы боевого отряда, которая не смогла вынести давления товарищей, усомнившихся в ее честности, а значит, в принадлежности демону террора, и обвинивших в сотрудничестве с полицией, что оказалось ошибкой [2: 291].

Испытание однообразными тюремными буднями для деятельных людей оказывалось непосильной ношей. По этой причине самоубийство совершил и С. Н. Ильинский, известный убийством в Твери в 1906 году члена Государственного совета графа А. П. Игнатьева, повесившись на дверной ручке [8: 306]. Вдобавок его отец прервал с ним общение, чувствуя угрозу своей репутации от поступка сына [8: 303].

#### *Заключение*

Можно констатировать, что с давних пор человек был озабочен поисками счастья через обретение смысла жизни, но принципиально важно не заслонить одной, кажущейся благородной, целью саму жизнь в ее многоликости. Этой ошибки не избежали затронутые в статье личности, угодившие в ловушку террора, где средство превращается в цель, которая, как воронка, вбирает в себя жизни и разум подошедших слишком близко.

### **СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ**

БО ПСР – Боевая организация партии социалистов-революционеров

ГАРФ – Государственный архив Российской Федерации

### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Баранов В. Жизнь и счастье. — Санкт-Петербург: Типография А. Суворина, 1884. — 94 с.
2. Будницкий О. В. Женщины-террористки в России. Бескорыстные убийцы: мемуары / О. В. Будницкий. — Ростов-на-Дону: Феникс, 1996. — 640 с.
3. ГАРФ. Ф. 271 Оп. 1 Д. 5
4. Герасимов А. В. На лезвии с террористами: мемуары / А. В. Герасимов. — Москва: YMCA-PRESS, 1985. — 212 с.
5. Калмыкова А. А. Татьяна Леонтьева и «Мукден русской революции» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия История. Международные отношения. — 2014. — Т. 14, вып. 4. — С. 25-30.
6. Кравченко Т. Ю. Возлюбленная террора. — Москва: Олимп; Смоленск: Русич, 1998. — 480 с.
7. Метелица // Маски. — 1906. — № 1. — С. 7.
8. Минаев И. Памяти Сережи Ильинского // Каторга и ссылка. — 1925. — № 5. — С. 302-306.
9. Савинков Б. В. Воспоминания террориста: мемуары / Б. В. Савинков // Избранное. — Ленинград: Художественная литература, 1990. — С. 23-306.

### **REFERENCES**

1. Baranov V. Life and happiness. — St. Petersburg: A. Suvorin Printing House, 1884. — 94 p. (In Russ.)
2. Budnitsky O. V. Women terrorists in Russia. Disinterested killers: memoirs / O. V. Budnitsky. — Rostov-on-Don : Phoenix, 1996. — 640 p. (In Russ.)
3. GARF. F. 271 Op. 1 D. 5
4. Gerasimov A.V. On the edge with terrorists : memoirs / A.V. Gerasimov. — Moscow : YMCA-PRESS,

1985. — 212 p. (In Russ.)

5. Kalmykova A. A. Tatyana Leontieva and the "Mukden of the Russian Revolution" // *Izvestiya Saratov University. A new series. A series of Stories. International relations*. - 2014. — Vol. 14, issue 4. — pp. 25-30. (In Russ.)

6. Kravchenko T. Y. *Beloved of terror*. — Moscow : Olympus; Smolensk: Rusich, 1998. — 480 p. (In Russ.)

7. *The snowstorm* // *Masks*. - 1906. — No. 1. — S. 7. (In Russ.)

8. Savinkov B. V. *Memoirs of a terrorist : memoirs* / B. V. Savinkov // *Favorites*. — Leningrad : Fiction, 1990. — pp. 23-306. (In Russ.)

## **SOCIAL ANTHROPOLOGY OF TERRORIST ACTIVITY: INSIGHTS INTO INDIVIDUAL FATES DURING THE FIRST RUSSIAN REVOLUTION**

**BELYAEV**  
**Dmitry**

*PhD in Philosophy,  
Professor of the Department of Philosophy, Political  
Science and Theology,  
Lipetsk State Pedagogical University named after P.P.  
Semenov-Tyan-Shan, Institute of History, Law and Social  
Sciences,  
Lipetsk, Russian Federation, dm.a.belyaev@gmail.com*

**SEMEEVA**  
**Svetlana**

*, Postgraduate student, Department of National and  
Universal History,  
Lipetsk State Pedagogical University named after P.P.  
Semenov-Tyan-Shan, Institute of History, Law and Social  
Sciences,  
Lipetsk, Russian Federation, svetlana.semeeva@mail.ru*

**Keywords:**

philosophy of terrorism  
anthropology of terrorism  
Russian terrorists  
meaning of life  
intension to happiness.

**Summary:**

In light of the escalating terrorist threat facing modern Russia, this article examines the worldview of individuals who perpetrated acts of terrorism during the revolutionary period from 1904 to 1907, when the country was rocked by a surge of violence. The study explores the issue of whether personal fulfillment can be achieved through acts of terror, as illustrated by the tragic destinies of revolutionary terrorists who were members of the Russian Socialist Revolutionary Party. The research employs a variety of methodologies, including ideographic, anthropological, and comparative approaches. Ultimately, the authors draw conclusions regarding the warped lives of these revolutionary terrorists, highlighting how their immersion in terror left little room for love, family, or healthy emotional experiences.

УДК 141

## КОСМОЛОГИЧЕСКИЕ АНТИНОМИИ И. КАНТА В КРИТИЧЕСКОМ ИЗЛОЖЕНИИ П. А. ФЛОРЕНСКОГО

**КЛЮКИНА  
ЛЮДМИЛА  
АЛЕКСАНДРОВНА**

*доктор философских наук,  
профессор кафедры философии и культурологии,  
Петрозаводский государственный университет,  
Институт истории, политических и социальных наук,  
Петрозаводск, Российская Федерация,  
klyukina-la77@yandex.ru*

**КЛЮКИНА  
ЕЛЕНА  
АЛЕКСАНДРОВНА**

*кандидат технических наук,  
доцент кафедры теории вероятностей и анализа  
данных,  
Петрозаводский государственный университет,  
Института математики и информационных  
технологий,  
Петрозаводск, Российская Федерация,  
elena\_k\_79@mail.ru*

### **Ключевые слова:**

идея актуальной бесконечности  
космологические антиномии И.  
Канта  
П. А. Флоренский

### **Аннотация:**

В статье дан анализ критики доказательств антиномий И. Канта, изложенной в статье русского философа П. А. Флоренского «Космологические антиномии И. Канта». Научной новизной работы является более подробное объяснение и обоснование с математической точки зрения аргументов Флоренского относительно первых двух математических антиномий Канта. Такое объяснение сам философ сократил по причине недостаточного количества времени. В статье также показана значимость учения Флоренского об антиномиях Канта в контексте современной истории и философии науки. Авторы сделали вывод, что методологический принцип антиномизма Флоренского может рассматриваться перспективной альтернативой как технократическому рационализму, так и постмодернистскому иррационализму.

© 2024 Петрозаводский государственный университет

Получена: 26 августа 2024 года

Опубликована: 29 сентября 2024 года

### **Введение.**

Когда заходит разговор о влиянии идей И. Канта на русскую религиозно-ориентированную философию, то следует согласиться с Н. В. Мотрошиловой, что «кантовская философия – как никакая другая (за исключением учений Платона, Шеллинга и Гегеля) – предоставила мыслителям России весьма ценный стимул для самостоятельного философствования, ибо были восприняты и подвергнуты критике центральные идеи и принципы Канта (курсив Н. В. Мотрошиловой. – Авт.)» [2: 199]. Среди этих идей особое внимание уделялось русскими философами идеалистического направления Серебряного века учению Канта об антиномиях чистого разума. Антиномизм как теоретико-методологический принцип

был основой философских концепций Е. Н. Трубецкого, П. А. Флоренского, С. Н. Булгакова, С. Л. Франка. Одним из основоположников принципа антиномизма в русской философии был П. А. Флоренский. С. Б. Егорова отмечала, что «антиномическое всеединство бытия – центральная гносеологическая идея П. А. Флоренского» [1: 199]. В своей диссертации «Столп и утверждение истины» (1914) он писал, что именно немецкий философ И. Кант впервые ввел термин «антиномия» в лексикон философии в своем труде «Критика чистого разума» (1781). До Канта это понятие использовалось как юридическое и богословское [9: 142]. Сама «идея необходимой само-противоречивости рассудка» [9: 142], обозначаемая этим термином, была осознана уже в досократической философии Гераклитом [9: 142]. Флоренский считал, что через это понятие объясняется все. «Истина есть антиномия» [9: 142], так как бытие, с библейской точки зрения, оказалось расколотым на горнее, собственно Истину, и дальнее – «множество истин, осколков Истины, неконгруэнтных друг с другом» [9: 146]. Согласно Флоренскому, дуализму бытия соответствует дуализм культа, сознания, языка, человеческого существования, поскольку все это части бытия. По его мнению, рассматривать все эти проблемы без термина «антиномия» никак невозможно без потери смысла. Мыслить антиномичность можно только сверх-рассудочным способом, ибо антиномия – это когда «и то, и другое истинно, но каждое – по своему; примирение же и единство – выше рассудка» [9: 147]. Заслугу Канта Флоренский видел в том, что немецкий мыслитель впервые сделал предметом философской рефлексии антиномичность мышления, хотя его собственные антиномии были неудачны [9: 146]. Критический разбор антиномий Канта Флоренский осуществил в своей лекции на тему «Космологические антиномии И. Канта», прочитанной им 17 сентября 1908 года с целью получить право преподавания в Московской духовной академии. Текст лекции был опубликован им в 1909 году в журнале «Богословский вестник» в Сергиевом Посаде [8]. В этой статье Флоренский подвергает критике кантовские доказательства антиномий, а также антропоцентризм новоевропейской философии, предлагая свое решение данной проблемы, которое может рассматриваться перспективной альтернативой классической науке. В связи с этим целью данной статьи является анализ логических и математических рассуждений Флоренского об антиномиях Канта, изложенных русским философом в лекции «Космологические антиномии И. Канта», а также обоснование значимости выводов Флоренского в контексте современной истории и философии науки.

#### **Основной текст.**

В начале своей лекции Флоренский объявляет Канта философом, предложившим новую парадигму мышления: истину от человека взамен истины от Бога, самопознание взамен Богопознания, противопоставляя его тем самым Платону. С точки зрения русского мыслителя, в борьбе двух парадигм Канта и Платона наиболее значительным эпизодом является учение об антиномиях [8: 598]. По его мнению, немецкий философ в рамках этого учения пытался показать самопротиворечивую природу разума. Понятие антиномий раскрывается им следующим образом: «Антиномии – это и суть такие полярно-противоположные высказывания, которые *противоречат* друг другу и к которым, однако, разум *вынужден* (курсив П. А. Флоренского. – Авт.) приходить в силу данной своей организации» [8: 598]. Первая часть лекции Флоренского является реферативной, в ней он кратко излагает основные идеи «Критики чистого разума» И. Канта. Он выделяет три описанные Кантом познавательные способности и соответствующие им априорные формы, упорядочивающие познавательный опыт: чувственность (пространство и время), рассудок (категории), разум (идея души, мира в целом, Бога). На уровне чувственности формируется временно-пространственное явление, затем это явление на уровне рассудка становится материалом для формирования понятия, на уровне разума полученное понятие встраивается в систему научных понятий [8: 598]. Философ обращает внимание на мысль Канта о том, что в рамках чувственного опыта можно познать только конечное, но не бесконечное. Поэтому познавательный опыт никогда не будет абсолютно завершенным, потому что «за всяким опытным синтезом может быть дан новый, еще более синтезированный» [8: 599]. Познание абсолютного как главной цели разума способствует бесконечному развитию науки и является фундаментом метафизики. «Происходит дело так вследствие того, что, имея данную нам *функцию* бесконечную, мы не имеем *интуиции* (курсив П. А. Флоренского. – Авт.) сверхчувственного, и, следовательно, эта функция, вечно стремясь воплотиться конкретно, вечно остается неудовлетворенной и, утомленная своими исканиями, принимает свои пустые формы деятельности, – идеи разума, – за вещи» [8: 599]. Кант называет представление идей в качестве явлений трансцендентальной иллюзией, свойственной только природе разума, но не являющейся частью опыта. Поэтому задачей философии, по Канту, является объяснение этой иллюзорности и вместе с тем неизбежности нашего метафизического познания [8: 600].

Флоренский уделяет особое внимание идее мира Канта и антиномиям как следствиям из нее.

Каждая антиномия представляют собой случай, когда берутся два взаимоисключающих суждения, тезис и антитезис, при этом истинность каждого из них может быть доказана. Так, можно логически обосновать конечность и бесконечность мира при определении его количественных характеристик. Определяя качественные характеристики мира, можно одинаково доказать, и что мир можно делить до бесконечности, и что нельзя. Исследуя вопрос о наличии причины в мире, можно утверждать, что существует первопричина, а также можно утверждать, что ее нет. Можно доказать, что в мире или вне его действует Бог, можно доказать обратное [8: 603]. Такой ход рассуждений Кант называет антитетикой [3: 337].

Затем русский философ разбирает кантовские доказательства антиномий. Первая антиномия представляет собой рассуждения о величине мира. «Мир имеет начало во времени и ограничен также в пространстве» [3: 341] – это тезис. «Мир не имеет начала во времени и границ в пространстве; он бесконечен и во времени, и в пространстве» [3: 342] – гласит антитезис. Флоренский утверждает, что Кант в этом случае обращается к доказательству от противного. У мира есть начало во времени. В противном случае тогда бы до начала мира протекала бы вечность и прошел бы бесконечный временной ряд. Однако прошедший бесконечный ряд не может быть закончен присоединением конечных частей, иначе бы момент настоящего не настал, из этого следует, что этот ряд невозможен, и значит, что у времени есть начало. После этого доказывается ограниченность мира в пространстве. Кант утверждает, что бесконечное протяжение не может быть помыслено в конечном времени [8: 603]. С целью доказательства антитезиса выдвигается гипотеза о бесконечности мира в пространстве и во времени. Тогда следует предположить существование вне мирового времени и мирового пространства, незаполненного миром времени и пространства, которые находятся в отношении к началу и к границе мира. Но это абсурд. Поскольку ни один момент времени не является каким-то особенным, чтобы считать его началом мира. Точно также какая-то часть пространства, принадлежащая миру, ничем не отличается от другой части мирового пространства. Следовательно, мир бесконечен во времени и в пространстве [8: 604].

Вторая антиномия повествует о содержании мира. Тезис: «Всякая сложная субстанция в мире состоит из простых частей, и вообще существует только простое или то, что сложено из простого» [3: 347]. Антитезис: «Ни одна сложная вещь в мире не состоит из простых частей, и вообще в мире нет ничего простого» [3: 348]. Чтобы доказать тезис, Кант снова использует доказательство от противного и формулирует мысль о том, что в мире нет ничего простого. Если допустить существование одного сложного, то тогда оно равно нулю, что означает отрицание бытия. «Значит, либо сложения нельзя мысленно удалить, либо должно, по его удалении, остаться нечто простое. В последнем случае тезис доказан; а в первом выходило бы, что сложное не состоит из субстанций (ибо сложность для субстанции есть лишь случайное отношение и, как таковое, может быть абстрагировано, и, следовательно, само не есть субстанция), что противоречит условию тезиса» [8: 604]. При обосновании антитезиса тоже применяется апагогическое доказательство, предполагается, что сложное является синтезом простых элементов. Синтез элементов осуществляется в пространстве, а пространство, в котором расположена сложная вещь, состоит из пространств, занятых элементами. Следовательно, простое находится в пространстве. Однако, все, что развернуто в пространстве, представляет собой сложное, образующее многообразие из субстанциональных частей, расположенных вне друга друга. Значит, простое является сложным, но это – противоречие. Поэтому сложное не состоит из простого. Но простое не существует и вне сложных вещей. «Это видно из того, что если бы было в мире что-нибудь простое, то оно могло бы сделаться объектом опыта и, как таковое, имело бы последовательность состояний во времени и вне-положность частей в пространстве. А, следовательно, такой объект опыта не был бы простым» [8: 605].

В третьей антиномии рассматривается вопрос о порядке в мире – о конечности или бесконечности причинной цепи явлений. В тезисе говорится, что: «Причинность по законам природы есть не единственная причинность, из которой можно вывести все явления в мире. Для объяснения явлений необходимо еще допустить свободную причинность» [3: 353]. Этому тезису противостоит антитезис: «Нет никакой свободы, все совершается в мире только по законам природы» [3: 354]. С целью доказать тезис допускается существование только природной причинности. Тогда следует допустить, что начало мира тоже имеет причину, и так до бесконечности. Это означает, что постоянный поиск причины делает бессмысленным этот поиск. Чтобы избавиться от такой дурной бесконечности следует допустить ниоткуда невыводимую первопричину, порождающую цепь явлений, существование которых уже объясняется законом причинности. Такая первопричина называется трансцендентальной свободой [8: 605-606]. В случае доказательства антитезиса свобода трактуется как частный случай причинности. Но

тогда бытие первой причины следует рассматривать как два разных состояния. Первопричина, несвязанная с явлениями, – это первое состояние. Второе состояние характеризуется наличием причинно-следственного ряда. Поскольку первопричина и есть свобода, то она не может быть началом явлений, так как в противном случае это бы противоречило самому понятию свободы. Следовательно, нет свободы, существует только природная причинность [8: 606].

Четвертая антиномия посвящается вопросу существования мира. В тезисе сказано: «К миру принадлежит или как часть его, или как его причина безусловно необходимая сущность» [3: 359]. В антитезисе утверждается обратное: «Нигде нет никакой абсолютно необходимой сущности – ни в мире, ни вне мира – как его причины» [3: 360]. Эта антиномия отличается от предыдущих трех. Доказательство тезиса осуществляется прямо. Признается, что чувственный мир изменчив. Любое изменение имеет причину, поэтому следует допустить существование первопричины, абсолютно-необходимого. Затем Кант допускает, что необходимое существо принадлежит чувственному миру, т. е. должно считаться началом мира. Но начало какого-либо явления должно предшествовать ему во времени. А так как необходимое существо вне-мирное, то тогда оно должно быть и вне-временным, т. е. оно не может быть началом мира [8: 606–607]. Антитезис доказывается от противного. Предполагается, что необходимое существо находится или в мире, или вне его. Если это существо находится в мире, то оно или его часть, или целый мир. В качестве части мира оно должно быть безусловным началом мира. Однако безусловного начала быть не может по определению самого понятия «начало мира», которое дает Кант. Вместе с тем необходимое существо не может быть безначальным целым миром, так как мир бесконечно изменяется, и сумма этих бесконечных изменений не дает необходимого существа. Таким образом, необходимого существа нет в мире. Но этого существа не может быть и вне мира. «Потому что оно должно быть причиной мирового ряда, а причина начинает обусловленный ею ряд и находится, следовательно, во времени. Значит, необходимое существо должно было бы находиться не вне мира, а в мире, – невозможность чего доказана уже. Итак, его нет ни в мире, ни вне мира, т. е. – нет вообще» [8: 607]. Флоренский делает вывод, что первые две антиномии не имеют отношения к космологии, поскольку в них идет речь о мире в целом, но мир ноуменов не может рассматриваться как пространственно-временное явление. Если речь идет о мире феноменов, то тогда либо тезис, либо антитезис следует признать в качестве истинного, в таком случае говорить об антиномиях не имеет смысла. Иначе философ характеризует третью и четвертую антиномии. Он считает, что в третьем и четвертом случае и тезис, и антитезис может быть доказан в качестве истинного, если различать мир ноуменов и мир феноменов. Бесконечный причинно-следственный ряд явлений, исключающий абсолютную необходимость, относится к миру феноменов. В мире ноуменов действует абсолютное существо и свобода. Эти два мира могут сосуществовать, поскольку они разнородны [8: 609].

После краткого изложения доказательств антиномий Канта Флоренский обращается к вопросу об исторических предпосылках учения об антиномиях Канта. По его мнению, на Канта повлиял спор относительно пространства и времени И. Ньютона и В. Лейбница. Лейбниц утверждал, что пространство и время являются следствием вещей метафизических, которые и есть подлинная реальность. Ньютон считал, что существует чувственный мир, а пространство и время – это субстанции [8: 610–611]. Кратко суть спора между двумя мыслительными парадигмами Флоренский формулирует в виде математического вопроса: «Дифференциал или производная?» [8: 610]. Лейбниц трактует «дифференциалы как сверхчувственные элементы вещей» [8: 611], для Ньютона они – только «фикция, посредством которой косвенно можно связать одну величину с другой в пространстве, которые поэтому находятся в отношении – в виде производной» [8: 611]. Таким образом, «рационализм с метафизикой шли под флагом *дифференциалов*; эмпиризм с феноменизмом – под флагом *производных*» [8: 611]. На Канта, по мнению Флоренского, повлияло пиетическое воспитание и необходимость изучать метафизику и естественные науки во время учебы в университете. «Столкновение пиетизма и естественных наук в сознании Канта породило две последние, динамические антиномии, тогда как столкновение метафизики и натурфилософии – две первые, математические» [8: 611]. Он пишет, что Кант стремился использовать положения двух вышеупомянутых концепций при построении своей системы трансцендентального идеализма, не желая подняться над этим спором мысленно и углубиться в религиозную мистику. Антиномии немецкого философа, с его точки зрения, есть компромисс, заключающийся в признании сосуществования двух противоречащих суждений без поиска взаимосвязи между ними [8: 612]. Согласно Флоренскому, в этом заключается «слабость» мысли Канта. Он отмечает, что Кант пытался рассматривать спор двух парадигм с точки зрения римского права, именно там случай, когда закон противоречит самому себе, называется антиномией. Флоренский высказывает

предположение, что понятие «антиномия» для своей системы Кант позаимствовал оттуда [8: 614].

Собственно, анализируя сами антиномии, русский философ делает вывод, что антиномии сформулированы Кантом с целью соотнести их с таблицей категорий рассудка и с разработанными им отделами формальной логики. Стремление к такой симметрии, по его мнению, делает систему Канта очень искусственно построенной и уязвимой с точки зрения той же логики [8: 614]. Флоренский пишет, что в трех первых антиномиях разбирается дилемма: «конечность или бесконечность» в космологии, а в четвертой немецкий мыслитель использует метафизическое понятие «абсолютного необходимого существа», что нелогично. Если рассматривать это существо в рамках космологии, то тогда четвертая антиномия повторяет третью. Если понимать это существо онтологически, то тогда четвертая антиномия относится к области метафизики, но не космологии. Очевидно, по его мнению, что Кант ввел эту антиномию ради симметрии своей системы [8: 615]. Кроме того, ради симметрии немецкий философ, пренебрегая уже известными ему научными знаниями, связал вместе ряд научных положений. Во-первых, следуя за Ньютоном, он объединяет вопрос о бесконечности мира в пространстве и вопрос о бесконечности мира во времени в один общий вопрос, хотя их следует рассматривать, согласно Флоренскому, как два разных вопроса. Бесконечность пространства – «есть данная актуальная бесконечность по всем направлениям» [8: 615]. Бесконечность времени – «есть данная бесконечность в прошлом и лишь возможная, потенциальная – в будущем» [8: 615]. Кант, по Флоренскому, понимает это различие, поэтому выстраивает отдельные доказательства относительно бесконечности мира в пространстве и бесконечности мира во времени, но намеренно включает эти вопросы в виде частей антиномии, чего нельзя делать с научной точки зрения [8: 615].

Во-вторых, Флоренский обоснованно утверждает, что Кант отождествляет протяженность и материю при построении антиномий, хотя в других работах учитывает различие между ними, «зная, что количество материи характеризуется не величиной протяжения ее, а *массою*» [8: 616]. Именно по этому вопросу Флоренский высказал в своей лекции ряд важных замечаний, имеющих значение для понимания антиномичности разума и, в целом, для понимания феномена мышления в современной науке и философии.

Так, ошибкой Иммануила Канта является то, что он полагал, что решение задачи о протяженности мира в пространстве включает все методы миропонимания, поскольку как в случае ограниченности мира по протяжению, то есть его конечности, так и в случае его неограниченности в пространстве, масса мира может быть как равна конечному числу, так и равна  $\infty$ , что зависит от функции плотности (материи) как координатной функции. Дадим математическое объяснение этого вопроса.

Введем следующие обозначения:  $M$  – масса мира;  $p(x, y, z)$  – функция плотности (материи) в точке  $(x, y, z)$ ;  $a_1, a_2, b_1, b_2, c_1, c_2$  – пределы интегрирования для координат  $x, y, z$  соответственно. Тогда массу мира можно рассчитать по следующей формуле:

$$M = \int_{a_1}^{a_2} \int_{b_1}^{b_2} \int_{c_1}^{c_2} p(x, y, z) dx dy dz.$$

Если совместить декартову систему координат со сферической системой координат, то некоторая точка мира  $A$  с координатами  $(x, y, z)$  будет иметь координаты  $(r, \varphi, \theta)$ , где  $r$  – длина радиус-вектора точки  $A$ ;  $\varphi$  является углом между осью абсцисс и проекцией радиус-вектора точки  $A$  на координатную плоскость  $xOy$ , отсчитываемый от оси абсцисс в положительном направлении;  $\theta$  есть угол между осью аппликата и радиус-вектором точки  $A$ , отсчитываемый от положительного направления оси аппликата. Сферические координаты варьируются в следующих пределах:

$$0 \leq r < \infty, 0 \leq \varphi \leq 2\pi, 0 \leq \theta \leq \pi.$$

С учетом якобиана перехода от прямоугольных (декартовых) координат к сферическим имеем [4: 21 – 22]:

$$dx dy dz = r^2 \sin \theta dr d\varphi d\theta$$

Тогда, считая, что мир не конечен, а бесконечен по протяжению, вычислим массу мира по следующей формуле:

$$M' = \int_0^{2\pi} d\varphi \int_0^{\pi} \sin \theta \int_0^{\infty} r^2 p(r) dr = (\varphi|_0^{2\pi}) \cdot (-\cos \theta|_0^{\pi}) \cdot \int_0^{\infty} p(r) r^2 dr = \\ = (2\pi - 0) \cdot (-\cos \pi + \cos 0) \cdot \int_0^{\infty} p(r) r^2 dr = 4\pi \int_0^{\infty} p(r) r^2 dr.$$

Однако неотрицательные величины  $M$  и  $M'$  могут быть и равны  $\infty$ , и меньше  $\infty$  при любых пределах интегрирования; их значение определяется функцией плотности  $p(x, y, z)$  или  $p(r)$  соответственно.

Для наглядности и лучшего уяснения вышеописанного вопроса о величине массы мира Флоренский использует геометрию, а именно – геометрический образ.

Суть этого образа заключается в следующем: обозначим через  $A$  некоторую точку мира, лежащую в некоторой замкнутой поверхности  $S$ , а эту поверхность охватывает тело, объем которого обозначим через  $V$ ; обозначим через  $M$  массу, содержащейся в  $V$  материи. Построим вокруг  $A$  последовательность

объемов  $\{V_i\}_{i=1}^{\infty}$  для возрастающей последовательности поверхностей  $\{S_i\}_{i=1}^{\infty}$ . Далее

вводим предположение: либо при  $i \rightarrow \infty$   $S_i \rightarrow \Sigma$ , где  $\Sigma$  – конечная граница мира, либо

$S_i \rightarrow \infty$ , если мир по протяжению в пространстве является бесконечным. Тогда для

$\{M_i\}_{i=1}^{\infty}$  (возрастающая последовательность масс, которая соответствует  $\{V_i\}_{i=1}^{\infty}$ ), числовой

ряд  $\sum_{i=1}^{\infty} M_i$  либо сходится и имеет пределом конечное число  $M$  (именуемое Флоренским массой мира), либо расходится. В первой антиномии Кант утверждает, что одинаково строго можно доказать и то, что числовой ряд масс сходится, и то, что он расходится, что с математической точки зрения невозможно.

Аналогично доказательство второй антиномии Канта содержит ошибки. В данном случае Флоренский строит убывающие последовательности объемов, соответствующих убывающим поверхностям, расположенным внутри  $S$ . В данном случае Иммануил Кант утверждает, что одинаково можно доказать, что числовой ряд, состоящий из соответствующих этим объемам масс, всегда сходится и имеет пределом  $0$  (непрерывность материи), и иногда имеет пределом число, не равное  $0$  (атомистическое строение материи), что с математической точки зрения абсурдно [8: 618]. Также необходимо отметить, что этот числовой ряд масс, вообще говоря, может и расходиться, что Кант не учитывает (Флоренский заметил).

Итак, если обратиться к доказательствам четырех антиномий Канта, то, по крайней мере, в первых двух математических антиномиях есть ошибки. Флоренский в своей пробной лекции «Космологические антиномии И. Канта» сожалеет, что наиболее интересную для него часть чтения ему пришлось скомкать и сократить [8: 621]. В данной статье с помощью сотрудничества философа и математика (соавторы статьи) частично восполнено то, о чем он сожалел, а именно, было проведено исследование доказательств математических антиномий Канта. Отметим, что в данной статье рассуждения самого П. А. Флоренского [8: 618] даны с более точной с математической точки зрения корректировкой (заменой) в некоторых местах понятия «ряд» на «последовательность», «группы» (чисел) – на «числовой ряд». Флоренский ограничился рассмотрением математических антиномий Канта, сославшись на нехватку времени.

Однако, несмотря на несовершенные доказательства, Флоренский отметил в качестве главной заслуги Канта его идею об антиномичной структуре разума. «По природе своей разум имеет закал антиномический, ибо разум дву-законен, дву-центрен, дву-осен. А именно, в разуме статика его и

динамика его исключают друг друга, хотя, вместе с тем, они не могут быть друг без друга» [8: 624]. Статическое мышление ориентируется на закон тождества (к которому Флоренский условно относит и закон противоречия, и закон исключенного третьего): «А есть А», так как мысль не охватывает беспредельность в целом, но изучает ее, разделив на предельные статичные элементы. Чтобы определить А, надо его отделить от (не-А). Динамическое мышление стремится обосновать понятие (построить доказательство), поэтому ориентируется на закон достаточного основания. Чтобы объяснить А, надо вывести его из источника не-А, т. е. из Б. В работе разума русский философ обнаруживает герменевтический круг. Чтобы идти от А к Б, надо установить А как А, мыслить А ясно и отчетливо. Однако, чтобы мыслить определенно А, надо объяснять и доказывать А как не-А. Разуму нужны обе нормы, без них он не может познавать. Вместе с тем разум не может одновременно мыслить двумя несовместимыми способами. Поэтому Флоренский приходит к выводу: «Нормы разума необходимы, но они – и невозможны. Разум сказывается насквозь – антиномическим, – в своей тончайшей структуре. Кантовские антиномии – только *приоткрывают* дверь за кулисы разума. Но будучи выставлены с полной сознательностью и в упор эпохе просветительства, с вызовом рационализму XVIII-го века, они являются великою *моральною* заслугою Коперника философии» [8: 626].

### **Заключение.**

В результате анализа статьи Флоренского «Космологические антиномии И. Канта» можно сделать следующие выводы. Флоренский очень высоко оценил учение об антиномиях разума Канта. По его мнению, Кант был первым, кто поставил этот вопрос в рамках космологии и гносеологии и попытался вывести логические следствия из такой постановки вопроса. Признавая антиномичность разума, русский мыслитель не соглашался с идеей Канта об отношении истины и разума. К. А. Сергеев писал, что, согласно Канту, истина есть достоверность. «Сколько явления, столько и самой бытийности вещей, раскрываемой человеческому разуму, и никакой иной познаваемости в человеческом опыте постижения сущего нет и не может быть вообще. Другими словами, феномены подлинного человеческого опыта заключают в себе всю полноту постигаемой достоверности» [6: 107]. По Канту, автономный субъект по своим законам устанавливает истину, хотя и не абсолютную. У Флоренского – в отличие от Канта – разум утверждает через Истину. В своей работе «Столп и утверждение истины» он пишет, что истина выражает сущее как всеединое, поэтому она больше разума. Исследуя способности разума и его антиномичную природу, Флоренский приходит к мысли о несостоятельности разума и о необходимости укоренения последнего в Абсолютной Истине. При этом вопрос о существовании Истины Флоренским постулируется как догмат [7: 731]. Если Кант настаивал на строгом разграничении науки и метафизики, то Флоренский считал, что наука имеет метафизический статус, что необходимо построить концепцию «цельного знания», чтобы связать науку с религией в едином дискурсе. В отличие от В. С. Соловьёва, предложившего концепцию «цельного знания», Флоренский считал, что наука не способна «свободно» усвоить религиозные истины, но возможно научные построения совместить с содержанием религиозных учений, что можно сделать в рамках науки математики. Именно математика создает возможности для созерцания софийного облика бытия, воплощения Божьего замысла в космосе [7: 734–735]. С точки зрения С. М. Половинкина, на формирование таких взглядов Флоренского повлияли идеи аритмологии основателя Московской философско-математической школы Н. В. Бугаева, обогащенные идеями теории множеств Георга Кантора [5: 621]. Сутью аритмологии является теория прерывных функций. Идею прерывности как нового мирозерцания XX века Бугаев противопоставляет аналитическому мышлению эпохи Нового времени. «Своей аритмологией Бугаев пытался примирить монизм с плюрализмом, коллективное с индивидуальным, материю с духом, физику с историей, причинность с целесообразностью, необходимость со свободой» [5: 623]. Флоренский вслед за Бугаевым считал, что аналитическое мышление не может объяснить свободу, веру, подвиг, творчество, красоту. Он рассматривает непрерывность как частный случай, модификацию прерывности, что наиболее ярко продемонстрировано им через идею актуальной бесконечности. Под актуальной бесконечностью «в математике понимается завершенное бесконечное множество, уже осуществившееся, в отличие от потенциальной бесконечности – множества, способного неограниченно возрастать (убывать), становясь больше (меньше) любой наперед заданной величины» [7: 738]. По Флоренскому, потенциальная бесконечность является переменной, а актуальная бесконечность – константой. С его точки зрения, потенциальная бесконечность может рассматриваться символом философии Нового времени [7: 739]. За неимением времени Флоренский не стал в статье об антиномиях Канта подробно разбирать учение об актуальной бесконечности. Однако русский философ считал, что Кант, хотя в своих ранних работах правильно понимал идею бесконечности, но когда писал «Критику чистого разума» неправильно истолковал понятие бесконечности, поскольку он отрицал бесконечность в виде константы, но

рассматривал ее в виде переменной [8: 621]. Кант ориентировался на понятие потенциальной бесконечности при построении доказательств своих антиномий, поэтому он совершил ряд ошибок с точки зрения математической теории, основанной на идее актуальной бесконечности. Отсюда видно, что решающим фактором при понимании проблемы антиномий разума являлся выбор оснований для математических доказательств, определяемый мировоззренческими позициями Канта и Флоренского. По сути вопрос об антиномиях стал полем битвы между новоевропейской философией, ориентирующейся на идею автономности разума, и русской метафизической традицией, идеалом которой была идея всеединства. Размышления Флоренского отличаются от позиции Канта еще и тем, что русский мыслитель не трактовал антиномии как непримиримые противоречия, согласно ему, тезис и антитезис представляют собой не только противоположности, но вместе с тем образуют тождество. Они как бы взаимопроникают друг в друга своими энергиями. Позднее подобный подход был развит в квантовой физике в виде принципа дополнительности Н. Бором. В современной философии учение о космологических антиномиях Флоренского как возрождение традиционной полноты мировоззрения может рассматриваться альтернативой как технократическому рационализму, так и постмодернистскому иррационализму.

#### Список литературы

1. Егорова С.Б. Антиномизм П. Флоренского и современные интерпретации антиномизма // Вестник Поволжской академии государственной службы. 2009. № 18. С. 197 – 202.
2. Мотрошилова Н.В. Мыслители России и философия Запада (В. Соловьев. Н. Бердяев. С. Франк. Л. Шестов). – Москва: Республика; культурная революция, 2006. 477 с.
3. Кант И. Критика чистого разума / Пер. с нем. Н. Лосского сверен и отредактирован Ц. Г. Арзаканяном и М. И. Уткиным; Примеч. Ц. Г. Арзаканяна. Москва: Изд-во Эксмо, 2006. 736 с.
4. Ксендзенко Л.С., Бойко Л.А. Векторный анализ: учебное пособие для вузов / Политехнический институт ДВФУ. Владивосток: Изд-во Дальневост. федерал. ун-та, 2022. 116 с.
5. Половинкин С.М. П.А. Флоренский: Логос против Хаоса // П.А. Флоренский: pro et contra / Сост., вступ. ст., примеч. и библиогр. К. Г. Исупова. 2-е изд., испр. и дополн. Санкт-Петербург: РХГИ, 2001. С. 621 – 644.
6. Сергеев К.А. Философия Канта и новоевропейская метафизическая позиция // Перов Ю.В., Сергеев К.А., Слинин Я.А. Очерки истории классического немецкого идеализма. Санкт-Петербург: «Наука», 2000. С. 8 – 153.
7. Федоров В.Е. Русский Сизиф метафизики // П.А. Флоренский: pro et contra / Сост., вступ. ст., примеч. и библиогр. К. Г. Исупова. – 2-е изд., испр. и дополн. – Санкт-Петербург: РХГИ, 2001. – С. 728 – 744.
8. Флоренский П. А. Космологические антиномии И. Канта [Пробная лекция] // Богословский вестник. 1909. Т.1. № 4. С. 596 – 625 (3-я пагин.). URL: [https://azbyka.ru/otechnik/pravoslavnye-zhurnaly/bogoslovskij-vestnik-1909-g/4\\_5](https://azbyka.ru/otechnik/pravoslavnye-zhurnaly/bogoslovskij-vestnik-1909-g/4_5) (дата обращения: 6.08.2024)
9. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины: Опыт православной теодицеи. Москва: ООО «Издательство АСТ», 2003. 640 с.

#### References

1. Egorova S.B. Antinomianism of P. Florensky. Modern Interpretations of Antinomianism.// Vestnik Povolzhskoj akademii gosudarstvennoj sluzhby. 2009. No 18. P. 197-202. (In Russ.)
2. Motroshilova N.V. Russian Philosophers and Western Philosophy (V. Solovyov. N. Berdyayev. S. Frank. L. Shestov). Moscow, 2006. 477 p. (In Russ.)
3. Kant I. Critique of Pure Reason. Moscow, 2006. 736 p. (In Russ.)
4. Ksendzenko L.S., Bojko L.A. Vector Calculus: University Study Guide. Vladivostok, 2022. 116 p. (In Russ.)
5. Polovinkin S.M. P.A. Florensky. Logos versus Chaos // P.A. Florensky: pro et contra. Saint Petersburg, 2001. P. 621-644. (In Russ.)

6. Sergeev K.A. Philosophy of Kant & New European Metaphysical Stance. // Perov Ju.V., Sergeev K.A., Slinin Ja.A. *Studies of the History of Classical German Idealism*. Saint Petersburg, 2000. P. 8–153. (In Russ.)
7. Fedorov V.E. *Russian Sisyphus of Metaphysics* // P.A. Florensky: pro et contra. Saint Petersburg, 2001. P. 728–744. (In Russ.)
8. Florenskij P. A. *Cosmological Antinomies of I. Kant* [experimental lecture]. *Bogoslovskij vestnik*. 1909, Vol. 1. No 4. P. 596–625. Available at: [https://azbyka.ru/otechnik/pravoslavnye-zhurnaly/bogoslovskij-vestnik-1909-g/4\\_5](https://azbyka.ru/otechnik/pravoslavnye-zhurnaly/bogoslovskij-vestnik-1909-g/4_5) (accessed 6.08.2024). (In Russ.)
9. Florenskij P. A. *Pillar and Foundation of Truth. Experience of Orthodox Theodicy*. Moscow, 2003. 640 p. (In Russ.)

# IMMANUEL KANT'S COSMOLOGICAL ANTI-NOMIES THROUGH THE CRITICAL LENS OF P.A. FLORENSKY

**KLYUKINA  
LYUDMILA**

*PhD in Philosophy,  
Institute of History, Political and Social Sciences,  
Petrozavodsk State University, Institute of History,  
Political and Social Sciences,  
Petrozavodsk, Russian Federation,  
klyukina-la77@yandex.ru*

**KLYUKINA  
ELENA**

*Candidate of Technics,  
Associate Professor of the Department of Probability  
Theory and Analysis of Data,  
Petrozavodsk State University, Institute of Mathematics  
and Informational Technologies,  
Petrozavodsk, Russian Federation, elena\_k\_79@mail.ru*

**Keywords:**

idea of actual infinity  
Immanuel Kant's cosmological  
antinomies  
Pavel Florensky

**Summary:**

This article examines the critique of arguments supporting Immanuel Kant's antinomies as presented by the Russian philosopher Pavel Florensky in his article titled "The Cosmological Antinomies in the Works of Immanuel Kant". This work offers a novel and comprehensive explanation, as well as a mathematical substantiation of Florensky's arguments concerning Kant's first two mathematical antinomies. Due to time constraints, Florensky had to limit his explanations, which makes this article's in-depth exploration particularly significant. Furthermore, it highlights the relevance of Florensky's teaching about Kant's antinomies in the context of modern history and philosophy of science. The authors conclude that Florensky's methodological principle of antinomianism presents a promising alternative to both technocratic rationalism and postmodern irrationalism.

УДК 82

## ЗАПРЕЩЕННЫЙ БРАК И ЛЮБОВНАЯ БОЛЕЗНЬ

**ЯМАГУТИ  
РЁКО**

*доктор филологических наук,  
преподаватель,  
Университет Досися, факультет глобальных и  
региональных исследований,  
Киото, Япония, cjv52910@icloud.com*

**Ключевые слова:**

Тургенев  
любовная болезнь  
тоска  
саги  
Тристан и Изольда

**Аннотация:**

Статья посвящена влиянию европейской поэзии трубадуров и эпоса о Тристане и Изольде на повесть И. С. Тургенева «Песнь торжествующей любви» (1881). Анализируя любовь главного героя, автор статьи делает вывод, что писатель использовал фольклорную концепцию «любовной тоски» в теме запрещенного брака. Любовная болезнь описывается по образцу саг скальдической поэзии. Желание, вызванное злой магией, и изображение настоящей любви в европейской придворной поэзии совмещаются в литературном явлении с эротическим страданием.

© 2024 Петрозаводский государственный университет

Получена: 26 августа 2024 года

Опубликована: 29 сентября 2024 года

«Песнь торжествующей любви» И. С. Тургенева была впервые опубликована в 1881 году. Она относится к позднему периоду его творчества. В предыдущей статье мы анализировали эту повесть с точки зрения героини, и там видно отражение русского фольклора, особенно русских любовных заговоров. Рассматривая любовь главного героя, можно сказать, что Тургенев пытался изобразить несправедную любовь в такой же форме, как она изображена в средневековом рыцарском романе «Тристан и Изольда». В этой статье мы рассмотрим сущность произведений про любовь с точки зрения героя – Муция. «Песнь торжествующей любви» имеет вид фрагмента стариной итальянской рукописи, действие ее происходит в середине XVI века. Двое талантливых юношей – друзья Фабий и Муций – жили в одном городе. Однажды оба влюбились в одну и ту же девушку, которая вела уединенный образ жизни. Они попросили ее руки, а девушка предоставила выбор своей матери. Мать выбрала Фабия, и Муций, согласно уговору, покинул город. Муций играет очень важную роль в этой повести. Он напоминает фольклорного жениха-мертвеца, хотя место действия повести – старинная Италия. Во всей повести видны следы «любовной болезни».

Сначала рассмотрим понятие «любовная болезнь». Даниэль Савборг пишет:

«Love-sickness is, as an analytic notion, not simply pain caused by unrequited love or other external unhappy circumstances in connection with love. I rather follow the use of the concept in its use in learned medieval literature. The 13th-century pathologist Bernardus Gordonius defined it as 'a sickness which is a melancholic grief because of love to a woman' and the 12th-century love theorist Andreas Capellanus defined love as a 'certain inborn suffering derived from the sight of and excessive meditation upon the beauty of the opposite sex.' On the basis of such descriptions and definitions (other examples are found in works by e.g. Galenos, Paulos of Aigina, and Constantinus Africanus), I have in another work defined love-sickness as suffering caused by the emotional power of love itself» [ 11: 177].

В романе «Тристан и Изольда» Тристан ищет своему лорду, Марку, невесту и привозит Изольду. Но в пути они с нею выпивают по ошибке любовный напиток, который ей дала мать для обеспечения прочной любви дочери и ее будущего мужа. Таким образом между ними начиналась трагическая любовь из-за магии. В повести Тургенева также появляется мотив любви как результата действия любовной магии. Это можно показать на примере героини:

«Валерия не скоро заснула; кровь ее тихо и томно волновалась, и в голове слегка звенело... от странного того вина, как она полагала, а может быть, и от рассказов Муция, от игры его на скрипке...» (Тургенев: 227).

Таким образом, «любовная болезнь» является некоей роковой любовью, которой невозможно противостоять и будущее которой непредсказуемо. Конечно, едва ли страждущему нужна была сама любовь. Такая сильная любовь вдали от мира и отличается от любви, которую мы обычно знаем. Любовь всегда имеет большую силу для людей, так как обеспечивает продолжение рода, или от любви человек стремится к Богу. Но «любовная болезнь» имеет совсем другую силу и чудовищное влияние на человека, на человеческую жизнь. Можно сказать, что это любовная страсть. Страсть – инстинктивный уровень для человека, так что голос разума не управляет человеком, как будто им владеет магия. Часто страсть подталкивает человека к разрушению его жизни. Даниэль Савборг пишет:

«Eroticism and suffering are indeed connected, but at least partly in other ways. The similarities with genuine love-sickness are, however, so strong that the distinction between these cases and the ones presented above is sometimes obscure» [12: 182].

Герой повести не мучается из-за страсти, в отличие от героини. Говоря о «любовной тоске», мы прежде всего вспоминаем о проклятых женщинах в любовных заговорах. Известный русский фольклорист Андрей Топорков пишет о них так: «Любовная страсть насылается в заговорах как некая сверхчеловеческая сила, несущая другому человеку зло и разрушение» [15: 113]. Топорков в своих работах перечисляет те мотивы греческих любовных заговоров, которые имеют близкие параллели в русской традиции. Описания проклятых женщин очень похожи на описания женщин, тоскующих из-за любви. О тоске, порожденной заговором, создано много литературных произведений. Со временем в русской литературе появилось такое понятие как «любовная тоска».

Даниэль Савборг так пишет о симптоме любовной тоски :

«The symptoms and expressions of love-sickness are always connected with pain and suffering, such as sleeplessness, depressed thoughts, loss of appetite, neglect of one's duties, and, if the sickness is not correctly treated, madness and death. The same or similar symptoms are found also in the poetic treatment of the phenomenon in high-medieval literature, where love-sickness has a key role in the depiction of love in both courtly romances and lyrical poetry» [12: 178].

О тоске пишут многие исследователи, подчеркивая, что она является одной из черт русского народного характера, о ней создано много русских литературных произведений. Любовный заговор никогда не был направлен на того человека, с кем невозможно заключить брак. Рукописные любовные заговоры XVII–XVIII веков вообще, как правило, созданы от имени мужчины. Он снимает из своего тела любовную тоску и пускает ее на женщину:

«Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй нас, аминь. На море на океане, на острове на Буяне, на реке Иордане, стояла гробница, в той гробнице лежала девица. Раба Божия (имя рек)! Встань, пробудись, в цветно платье нарядись, бери кремень и огниво, зажигай свое сердце ретиво по рабе Божию (имя рек), и так зажигай крепко и дайся по рабе Божию (имя рек) в тоску, в печаль, как удавленному "удавленнику" в петле, так бы рабе Божией (имя рек) было бы тошно по рабе Божию (имя рек)» [9: 248–249].

Основной целью любовных заговоров является желание, чтобы влюбленная мучилась из-за любви к мужчине. То есть любовные заговоры были желанием противостоять безумной привлекательности женщины, как будто талисман. Даниэль Савборг пишет:

«In the Icelandic sagas with a Norse setting, we also have some instances which describe, or might describe, love-sickness. One well-known case is found in Egils saga Skallagrímssonar, and this instance has also been described in research as a courtly influence» (Bjarni Einarsson claims that the description of Egill's love-sickness is modelled on the other skald sagas (1975, p. 25), to which Bjarni ascribe an influence from

European troubadour poetry and Tristan epics (e.g. 1976, p. 115). [11: 15];

«The formula type consists of the statement that ‘the woman causes the man grief’, which here functions as a poetic expression for ‘the man loves the woman’. It is typical for the formula type that it is love itself which is described as grief; The grief does in this formula type function as a synonym for love» [12: 180].

Но он дальше пишет, что женщина, в которую влюбляется герой в сагах, использует эротику как инструмент для преодоления влияния мужчины, и цель магии – причинить ему вред и заставить его страдать [12: 195]. В сагах женщины тоже наводят любовную тоску на мужчин, но там они гораздо сильнее мужчин. Женщина изображается даже демонической:

«The presence of magic and of a demonic woman are important elements for the interpretation of the episode. At these points we have parallels in two other Norse texts which were discussed above, *Selkollu þáttur* and *Jóns saga helga*. [9; 193]»; In *Snæfríðr’s* case, too, magic is involved when the woman gets the power over the man, and *Snæfríðr*, too, is a witch or full of demonic powers. Exactly as the demon woman in *Jóns saga helga*, *Snæfríðr* causes the man to neglect his normal activities and to isolate from the company of other men» [12: 193].

В сагах женская сила заставляет мужчину быть одиноким. Такое насильственное расставание с коллективом из-за любовной тоски часто описывается в русских произведениях. Но это обычно связано со свадебной темой. В русских свадьбах можно нередко отметить мотив нарушения родительского запрета. Он часто связан с символической смертью. Например, в сказках с сюжетом о женихе-демоне невеста хочет выйти замуж за жениха, браку с которым родители противятся. Он оказывается мертвецом, который забрал невесту в могилу. Этот мотив прослеживается в АТУ 365, СУС 365 (Жених-мертвец).

После анализа мы представим гипотезу в другой своей статье, в которой покажем, что нарушение родительского запрета тесно связано с любовными заговорами так же, как сюжет о девице в могиле.

В повести «Песнь торжествующей любви» Муций тоже играл на скрипке и пел о любви:

Месяц стал, как круглый щит.

Как змея, река блестит...

Друг проснулся, недруг спит –

Ястреб курочку когтит...

Помогай! (Тургенев: 233)

Эта песня очень похожа на любовный заговор. Сравним: «по мне, по рабе Божии имярек, в день при солнце, в ночь при месяцы, по всякой день, по всякой час, по всякое время, месяца ветха и полна и перекроя» [13: 489–490, № 28], [15: 115], т. е. «днем, когда солнце светит, ночью, когда месяц светит». Месяц часто появляется в любовных заговорах и свадебном фольклоре. Сравните:

Светел месяц – это суженый твой,

Красна солнушка – это ты сама,

Часты звезды – это свадьба твоя.

(Калужск., Таруса – Ока) [10: 335].

Последний пример – слова матери, которая ясно сказала, что девушке предстоит замужество. Примечательна фраза «Светел месяц – это суженый твой», то есть здесь месяц означает жениха. В заговоре, записанном в городе Пинеге, имярек обращается к месяцу:

«...Думала б об нем не задумала, спала б не заспала, ела бы не заела, пила б не запила и не боялась бы ничего, чтоб он ей казался милее свету белого, милее солнца пресветлого, милее луны прекрасной, милее всех, и даже милее сна своего во всякое на молоду, под полне, на перекрое и на исходе месяца» [9: 247].

Таким образом, в заговорах месяц изменяет свой образ – он то новый, то полный. Нам кажется, что месяц здесь является единицей измерения времени [4: 118]. То есть в течение этого времени мертвый жених похищает невесту и уносит в свой мир.

Слово «помогай» в песне Муция похоже на выражение «Кто бы мне пособил!» в следующем любовном заговоре:

«В чистом поле стоит баня, в этой бане пылает пламе от земли до небес. За этем пламем лежит тоска тоскушшая, сухота сухотушшая, бьет рука об руку, нога об ногу и кричит безжизненным голосом:

Кто бы мне пособил! Кто бы меня воротил!» [13:12 нач. 20 в.], [15: 173].

В запрещенной любви Тристана и Изольды конфликт между личным чувством любящих и общественно-моральными нормами отражает глубокие противоречия, в запрещенной любви Варелии и Муция тоже обрисованы в резко отрицательных тонах все герои, кто хочет помешать их счастью.

Таким образом «любовная тоска» или «любовная болезнь» часто связаны с проблемой запрещенного брака. Особенно в русской патриархальной семье жених считался настоящим мужиком только после брака. Брак с женщиной для мужчин являлся основным требованием чтобы получить мужскую власть. В XVII веке – в период Смутного времени – система брака изменялась для старообрядцев на Русском Севере [16: 238–251]. Это совпадает с географическими особенностями распространения любовных заговоров. Топорков пишет так :

«При составлении корпуса текстов XIX в. особое внимание было уделено севернорусским территориям (Олонецкой и Архангельской губ.), поскольку именно оттуда происходит большое количество текстов XVII-XVIII вв. Этим объясняется, в частности, использование ряда текстов, опубликованных в “Олонецких губернских ведомостях” во второй половине XIX в.» [15: 117].

А скандинавские «любовная тоска» или «любовная болезнь» в сагах тоже связаны с проблемой брака :

«The episode should be seen as yet another instance of the native Norse tradition of love-sickness. In the fornaldarsögur there is a similar episode in Friþjófs saga. Hann var nú fámálugr ("he was now taciturn"), the saga once says about the protagonist, and when his foster brother Bjorn asks him of the reason for his sadness he responds: Kvánfanger mér ihug ("I think about getting a wife").» [11: 390].

Конечно, нельзя отрицать возможность того, что обе культуры были совмещены когда-то:

«После ухода шведов из Новгорода в 1617 году по условиям Столбовского мира новая граница должна была отмежевать в пользу Швеции уступленные ей земли Невы и Корельского уезда. Но шведы захотели, в нарушение мирных статей, выйти новой границей к северо-западному берегу Белого моря; после двух войны мир принес Олонецкому уезду не только избавление от опасности новых вторжений, но и способствовал окончательной этнической консолидации карел-ливвиков и карел-людиков» [3: 77-83].

А к концу XIX – началу XX века на фоне подъема этнического самосознания на территории Русского Севера происходит заметная карелизация местной культуры. Ее расцвет связан не только с возрождением собственно карельских элементов, но и с интерпретацией русских влияний в духе местных традиций, в первую очередь – в зодчестве, что свидетельствует не об этнической изоляции или, напротив, ассимиляции, а о взаимобогащении культуры соседствующих народов [3: 7].

Унелма Конкка упоминала о концепции самых сильных знахарях Лаппи (Лапландии) [5: 47] и Александр Пашков пишет, что «У карел-людиков Лаппи означало ‘северные области за пределами собственной территории’, так что лаппалайнен могло означать собственно карел или лопаря» [8: 223]. В переводе «Поэзии печали» (на японском языке «Поэзия печали Туонелы», 2014 [6: 82]) в сноске мы упоминаем, что русские считают, что знахари Карелии сильнее, чем русские, потому что есть такая вера, что люди, живущие на границе, обладают более сильными магическими способностями. Еще мы отмечаем, что правителем легендарной земли «Похёла» (далекая суровая страна в карельских эпических песнях – рунах – и в поэме «Калевала») является могущественная ведьма Лоухи. Таким образом, далекая суровая страна на севере – символическая земля, где живут колдуны, которые обладают некой сильной магией, в том числе любовной магией.

После несчастной любви герой Муций странствовал по востоку и узнал секрет таинственной восточной магии. А мы предположили, что это не означает именно «восток». Савброг пишет, что:

«Both the theme of love for a woman and the theme of martial deeds were prestigious for the poets in Old Norse tradition when they talked about themselves. Kings, skalds and warriors boast about their love-sickness in Old Norse poetry; Love-sickness is as prestigious in Old Norse tradition as in courtly culture of Europe» [11: 387].

Русская лирическая поэзия традиционно была разделена на две части: о любви и семье, где многие из произведений были посвящены жизни замужних женщин, и романтическая лирическая поэзия, изображающая внутренние страдания из-за любви, которая долгое время не укоренялась в России по сравнению с Западной Европой. Однако среди фольклорных произведений чувство «тоски» в

основном помещено в магию любви. На мой взгляд, в повести Тургенева «восток» означает иной мир, и путешествие Муция туда сходно не только с боевой песней в сагах, но и с повествованием о мертвом женихе в русском свадебном фольклоре. Топорков пишет:

«Российские материалы XVII–XVIII веков о людях, которые пытались продать свою душу Сатане и заключить с ним договор, весьма немногочисленны. Тем не менее они позволяют установить, что в России формула отвержения от мира подверглась своеобразной модификации» [15: 142].

Здесь главная ключевая тема – «отвержение от мира». Герой отрекался от мира, и у него не было места в жизни. Если однажды любовная тоска овладела человеком, то он никак не может от нее избавиться. Но герой преодолел тоску – стремление к любви – используя магию.

С точки зрения концепции «тургеневской девушки», героиня повести Валерия сохраняла обаяние девичества даже после брака с Фабием – до того, как она встретилась с Муцием во второй раз. Она еще не стала матерью и сохраняла некую чистоту и в психике, и в физиологии. Но после тайной встречи описание передает некое воздействие на героиню магических сил. Валерия меняется и физически, и духовно, она словно преображается в некую демоническую красивую женщину, которая имеет влияние на мужчин, как будто вампир или ведьма. Вампир – это покойник, умерший неестественной или преждевременной смертью, возможно – самоубийца [7: 512].

Энтузиазм и слишком большую эмоциональность женщин часто негативно описывают в русской литературе, как будто это вампир или демоническое существо, которые хотят восполнения недостатка любви. В то же время с точки зрения другого героя, Фабия, Валерия является словно святой и чистой, даже ранимой женщиной. Портрет, на котором жених рисует ее в качестве модели в образе святой Цецилии – сама хвала ей. Как будто совмещается желание, вызванное злой магией, с изображением настоящей любви в европейской придворной поэзии. Савбруг пишет, что литературное явление, связанное с эротическим страданием, очень продуктивно в скандинавском высоком Средневековье [12: 195].

Мы предложили гипотезу, что Тургенев описал любовную болезнь в своей повести, используя традиции рыцарской поэзии, концепцию любовных заговоров и выражение образа демонической женщины (женщина, практикующая магию для привлечения мужчин) в народных культурах через тему запрещенного брака. Савбург пишет, что есть идея, связанная с любовной тоской в средневековых источниках. Она заключается в том, что любовная тоска поражает только людей благородных классов. Считается, что дворяне и герои имеют более богатую и разумную внутреннюю жизнь, и страдания являются следствием этого. Таким образом, любовная тоска рассматривалась как признак благородного характера [11: 376]. Но тема запрещенного брака часто видна тоже в народном фольклоре. А в русских свадебных фольклорных произведениях невеста пытается обмануть жениха и убежать от него, но всегда ее попытки заканчиваются безуспешно. Можно сказать, что по правилам обряда она должна быть схвачена женихом. Свадебный обряд является одним из переходных обрядов и его тема – новая жизнь после смерти. Относительно любви, которая не связана с браком, в этой концепции нет «новой жизни» невесты. Так что она демоническая, как будто неестественный покойник.

А. К. Байбурун пишет о тоске: «Тоска ассоциируется с утратой, точнее с осознанием невозможности восстановления утраченной связи» [2: 96]. В этой повести герой тоже ушел далеко от родного дома и нельзя было вернуться. Или он полюбит женщину, с которой невозможно соединиться. Байбурун так пишет о ситуации смерти: «1) в мире живых оказались представители мира мертвых, присутствие которых нужно постоянно учитывать; 2) среди живых образовалась пустота, взывания смертью близкого человека» [2: 99]. Можно сказать, что цель обрядов – заполнить пустоту, и «смерть» означает «недостаток». Так что вампир всегда чувствует недостаток, невыполнение, как будто голодный человек.

Раньше мы анализировали мотивы, связанные с темами жажды и голода в своей статье «Жизнь и смерть в любовных заговорах» [17]. Мотив «Пусть человек не может ни пить, ни есть без меня» в любовных заговорах – это очень сильное и жестокое желание. Тот, кто читает заговор, желает человеку, чтобы тот без него не мог ни есть, ни пить. Мы решили посмотреть, какие виды еды и питья могут появляться в этой формуле. Оказалось, что чаще всего встречается пара «хлеб-соль».

Хлеб символизирует полноту доли. Это символ взаимного обмена между людьми и Богом. «Обычно доля понимается как нечто данное человеку раз и навсегда», но «в течение жизни доля человека несколько раз меняется – и не только по Божьей воле, но и в связи с изменением возрастного статуса» [1: 77–78]. Можно сделать вывод, что отсутствие доли означает одиночество не только в материальном мире, но и душевном мире.

Таким образом, тоска означает, что герой не только лишается жизненных сил, но и оказывается вне социума. И отсутствие доли означает, что человек будет ближе к мертвому миру, как вампир. Топорков пишет о связи между тоской и пустотой:

«По своему происхождению общеславянское \*тъska, видимо, связано с и.-е. основной \*tus-sk со значением ‘опорожнять, делать пустым, осушать’; к этой же основе восходят ‘тощий, тщета, тщательный’. Старшее значение слова \*тъska ‘давление’, ‘теснота’, оттуда семантическое развитие: ‘ощущение беспомощности, подавленности’» [18: 240–241], [15: 155].

Таким образом, «тоска» часто связана с значением «пустоты», то есть «ненаполнение». Такое чувство ближе к одиночеству вне социума, например, потере статуса в социуме, потере защитника, именно сиротское состояние. В русской культуре «тоску» чувствуют люди, которые чувствуют отвержение от мира. Так что в русских любовных заговорах это чувство всегда связано с темой «запрещенного брака». Герой повести возлюбит женщину, с которой невозможно соединиться официально. Это означает, что он отрекался от мира, и у него нет места в жизни. Тоска возникает, когда человек мечтает возвратиться в место, куда возвратиться нельзя, жаждет встретиться с человеком, которого уже нельзя увидеть. Он переживает страх и гнев, жажду в сердце, подавленное мучение. Однажды тоска овладела человеком, и он никак не может от нее избавиться. Но такая тоска, стремление к любви, высокая чувствительность для русских людей в итоге переросли в искусство, стали преодолением тоски как болезни.

Сущность «любовной болезни» – это отделение от коллектива. Иногда ревность и зависть играют важную роль при расставании, потому что неимеющие любви хотят восполнить свой недостаток. Любовь – рождает новую жизнь, но если это невозможно, то человеку надо будет вместо этого создать другую новую жизнь для себя. Это тесно связывается с процессом творчества. Способность создания чего-то нового для русских людей связывается с чувством одиночества, и это не является простым чувством. Топорков пишет:

«В русских любовных заговорах две линии существования формулы перекасаются друг с другом: когда колдун отрекается от Христа и православного мира и когда, насылая любовную порчу, он требует, чтобы женщина покинула своих родственников» [15: 151].

То есть для русских самое жестокое состояние – отречение от Бога и от родителей. Это состояние потрясло сердце людей. Таким образом одиночество для русских укрепляется чувством вины и в то же время приносит способность выражения себя на самом высоком уровне. Потому что для особенного творения человеку необходима ранимая душа и психологический конфликт. Любовная болезнь означает скрытую возможность творения в искусстве.

## ВЫВОДЫ

Для самого Тургенева встреча с женщиной имела большое влияние, изменившее ход его жизни. Неправедная любовь, художественно разработанная в средневековых рыцарских романах, повлияла на эту повесть. В то же время автор использовал концепцию «любовной тоски» из русского фольклора. Подобным образом и для Муция, который был отвергнут и которому не было места в этом мире, встреча с этим миром была возможна только силой магии. Но все-таки он уже навечно был мертвецом:

«Тогда малаец ступил шаг вперед и, высоко подняв брови и расширив до огромности глаза, качнул головою на Муция... и веки мертвеца затрепетали, неровно расклеились, и из-под них показались тусклые, как свинец, зеницы» (Тургенев: 242).

Муцию не удалась попытка похищения героини и перенос ее в свой мир. Он не сумел стать женихом, подобно персонажам русского фольклора. Он сам – вечно одинокий человек. Это решение судьбы, вот почему он использовал сильную магию. Фабий завершил портрет Валерии, но настоящий художник – Муций. Тургенев не дал оценку портрету Фабия. Автор мало писал о его влиянии. А песнь, которую Муция играл на скрипке, является ключом в повести. Рискую своей жизнью, он сотворил неподражаемую песнь. Это приходило от сопротивления неизбежному очарованию влюбленной женщины.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Тургенев И. С. Песнь торжествующей любви // Тургенев И. С. Избранные произведения. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. С. 219–244. 384 с.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Байбурин А.К. Обрядовое перераспределение доли у русских // Судьбы традиционной культуры. СПб.: РИИИ, 1998. С.78-82.
2. Байбурин А.К. Тоска и страх в контексте похоронной обрядности // Труды факультета этнологии. СПб.:Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, вып.1, 2001. — 343 с. С. 96-115.
3. История и культура Сямозерья / Под ред. В. П. Орфинского, И. Е. Гришиной, А. П. Конкка, И. И. Муллонен, В. Д. Рягоева. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2008. С. 7. —816 с.
4. Карабулатова И.С., Бондарец Е.А. Заговор : имя собственное в сакральном дискурсе знахарской практики. Тюмень.: Институт гуманитарных исследований Тюменского государственного университета, 2005. —368 с.
5. Конкка У. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. Петрозаводск. Российская Академия наук карельский научный центр институт языка, литературы и истории. 1992. —296 с.
6. Конкка У. Поэзия печали Туонелы ( перевод « Поэзия печали» на японском языке) . Переводчик Ямагути Р. Гунзося, 2014. Т.1. —180с.
7. Левкиевская Е. Е. Вампир // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. Москва: Международные отношения , 2011. С.60. —512 с.
8. Пашков А. Карельские просветители и краеведы XIX - начала XX века. Петрозаводск. 2010. Издательство ПетрГУ, —446 с.
9. Русский народ: Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия / собр. М. Забылиным. Кн.1.: Части 1, 2. М.: Терра, 1996. —с.320.
10. Русская свадьба: В 2-х т. Т. 1 / Под редакции А. С. Каргина. Составители А. В. Кулагина, А. Н. Иванов. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2000. —с. 512.
11. Савборг Даниел. «Женщина причиняет мне горе»// Germanisches Altertum und Europäisches Mittelalter. Геденк-группа для Генриха Бека. 2023. —559 р. 375-392р.
12. Савборг Даниел. Страсть и колдовство в древнескандинавской литературе. W świat bogów, ludzi i zwierząt, Festschrift для Leszek Slupecki, ред. Якуб Моравец и др., Жешув, 2022. 464р. р. 177-201 [последний проект]
13. Серебренников В.Н. Народные заговоры, записанные в Оханском уезде, Пермской губернии. Пермь, 1918. Государств. Тип. №7.—28с.
14. Срезневский В.И. Описание рукописей и книг, собранных для имп. Академия наук в Олонецком крае. СПб., Тип. Имп. Акад. наук, 1913. - XXVIII, —688 с.
15. Топорков А. Л. Заговоры в русской рукописной традиции XV-XIX вв. М.: Индрик .2005. —480 с.
16. Хаббс Д. Мать-Россия: женский миф в русской культуре (перевод на японском языке) . Переводчик Токуаки Баннаи. Сэйдося, 2000. —с. 384.
17. Ямагути Р. Жизнь и смерть в русских любовных заговорах // Фольклорный текст в современном культурном контексте: традиция и ее переосмысление. Сборник статей по материалам международной научной конференции. Орел .: Орловский государственный университет им. И.С. Тургенева . 2016. С.

18-23.

18. Черных П.Я. Тесный. Историко-этимологический словарь современного русского языка : [В 2 т.] / П. Я. Черных. - [3-е изд., стер.]. - М. : Изд. «Русский язык», 1999. / Т. 1. : Пантомима. - 624 с.; Т. 2: Панцирь-Ящур. - 560 с. С.240-241.

#### References

1. Baiburin A.K. Melancholy and fear in the context of funeral ritual // Proceedings of the Faculty of Ethnology. St. Petersburg, 2001. Issue 1. — 343 p. P. 96-115.

2. Baiburin A.K. Ritual redistribution of the share among Russians // The fate of traditional culture. St. Petersburg: RIII, 1998. P.78-82.

3. Chernykh P.Y. Tight. Historical and etymological dictionary of the modern Russian language: [In 2 volumes] / P. Y. Chernykh. - [3rd ed., ster.]. - М. : Ed. "Russian language", 1999. / Т. 1. : Pantomime. - 624 p. ; Т. 2: Pansir-Yashchur. - 560 p. P.240-241.

4.. History and culture of Syamozerye. Ed. С P. Orfinsky, I. E. Grishina, A. P. Konkka, I. I. Mouponen, V. D. Ryagoev. Petrozavodsk. 2008. P.7. —816p.

5. Hubbs J. Mather Russia: the feminine myth in Russian culture. Japanese translation by Tokuaki Bannai . 2000. —384 p.

6. Karabulatova I.S., Bondarets E.A. The spells : a proper name in the sacred discourse of the healer's practice. Tyumen. 2005. —368 с.

7. Konkka U. Poetry of sadness. Karelian ritual cries. Petrozavodsk. Russian Academy of Sciences Karelian Scientific Center Institute of Language, Literature and History. 1992. —296 p.

8. Konkka U. Tuonela's poetry of sadness (translation of "Poetry of Sadness" in Japanese). Translator Yamaguchi R. Gunzosya, 2014. Vol.1. —180p.

9.. Levkievskaya E. E. Vampire / Slavic mythology. Encyclopedic dictionary. Moscow. 2011. P.60. —512p.

10.Pashkov A. Karelian educators and local historians of the XIX - early XX century. Petrozavodsk. 2010. —446 с.

11.Russian people: His customs, rituals, legends, superstitions and poetry//d. M.Zabuilin. Book.1. : Parts 1,2. M., 1996. —320 p.

12. Russian wedding: In 2 volumes. Vol 1 / Edited by A. S.Kargin . Compilers A. С Kulagina, A. N. Ivanov. М.: State Republican Centre of Russian Folklore, 2000. —p. 512.

13 SÄVBORG DANIEL. Passion and Witchcraft in Old Norse Literature.W swiecie bogów, ludzi i zwierząt, Festschrift for Leszek Słupecki, ed. Jakub Morawiec et al., Rzeszów, 2022.— 464p. P. 177-201 [last draft]

14. SÄVBORG DANIEL. The Woman Causes Me Grief' //Germanisches Altertum und Europäisches Mittelalter. Gedenkband für Heinrich Beck. 2023.-559p. P. 375-392

15. Serebrennikov V.N. Folk spells recorded in the Okhansky district, Perm province. Perm, 1918. №7. —28p.

16. Sreznevsky V.I. Description of manuscripts and books collected for the imp. Academy of Sciences in Olnetsky Krai. St. Petersburg, 1913.- XXVIII, -688 p.

17. Toporkov A. L. The spells in Russian manuscripts traditions of 15th–19th centuries. Moscow, 2005. —480 p.

18. Yamaguchi R. Life and death in Russian love charms // Folklore text in the modern cultural context: tradition and its rethinking. Collection of articles based on the materials of the international scientific conference. Orel.: Orel State University named after I.S. Turgenev. 2016. P.18-23.

## FORBIDDEN MARRIAGE AND LOVE DISEASE

**YAMAGUCHI  
RYOKO**

*PhD in Philology,  
Lecturer,  
Faculty of global and regional studies, Doshisha  
University,  
Kyoto, Japan, cjv52910@icloud.com*

**Keywords:**

Ivan Turgenev  
love disease  
melancholy  
sagas  
Tristan and Isolde

**Summary:**

The paper explores the impact of European troubadour poetry and the epic tale of Tristan and Isolde on Ivan Turgenev's short novel *The Song of Triumphant Love* (1881). Through an analysis of the protagonist's love, it is concluded that the author employs the folklore concept of "love melancholy" within the context of forbidden marriage. The description of love sickness follows the pattern of various sagas of skaldic poetry, while desire, ignited by evil magic, and the portrayal of true love in European court poetry are combined in this literary work with erotic suffering.

<https://sthb.petrso.ru>

<http://petrsu.ru>

УДК 7.01

## АНТИЧНАЯ ТЕМАТИКА В РУССКОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ СИМВОЛИСТОВ (НА ПРИМЕРЕ ЖУРНАЛА «ВЕСЫ») \*

**СУВОРОВА  
ИРИНА  
МИХАЙЛОВНА**

*доктор культурологии,  
профессор кафедры философии и культурологии,  
Петрозаводский государственный университет,  
Институт истории,  
политических и социальных наук,  
Петрозаводск, Российская Федерация,  
suvormih@list.ru*

### Ключевые слова:

отечественная публицистика  
античность  
рецепция  
модерн  
символизм

### Аннотация:

Актуальность исследования обусловлена необходимостью выявления значимости темы античности в русской публицистике для уточнения ее роли в период модернизма в отечественной культуре начала XX века. Цель работы – многоаспектный анализ журнальных публикаций самого известного отечественного журнала символизма начала XX века – «Весы» – в котором авторами были актуализированы античные тексты, образы и мотивы как вариант своеобразной рецепции античной культуры в культуру России в период модерна. Использованный в исследовании статистический анализ позволил выявить прерывистую динамику рецепции античного наследия на страницах журнала за все шесть лет его издания, а также прояснить причины отмеченной динамики. Анализ содержания самих произведений показал, что отечественные авторы через призму античного кода рассматривали в своих текстах проблемы искусствоведческого характера, а также проблемы эстетики и литературоведения. В результате исследования выяснилось, что античная тематика в журнале была успешно интегрирована авторами статей в систему символистского искусства, что, по их мнению, должно было придать их произведениям еще большую экстравагантность и эстетизм.

© 2024 Петрозаводский государственный университет

Получена: 26 августа 2024 года

Опубликована: 29 сентября 2024 года

Античная тематика, закрепившаяся в отечественной публицистике с XVIII века, имела различную востребованность в последующие века. Так, в начале XIX века поэтический альманах «Свиток муз» [1], который в 1802–1803 годах объединил на своих страницах любителей древнегреческого и древнеримского наследия, практически в каждом тексте имел отсылки к античному наследию. Однако со сменой историко-культурной и политической ситуации интерес к античному прошлому у отечественных публицистов менялся. Как показывает анализ журнала «Отечественные записки» [15] за почти 70 лет, интерес к античному наследию был волнообразным, отражавшим суть текущей историко-политической ситуации. К началу нового столетия стали происходить серьезные изменения в политической, экономической и культурной жизни страны, что не могло не отразиться ни на самой

отечественной публицистике [19: 114], ни на ее интересе к античному наследию. И уже в начале XX века в самом эстетизированном отечественном журнале «Мир искусства» [3: 845], выходявшем шесть лет, было отмечено угасание интереса к античным образам, сюжетам и героям. Однако после «мирискусников» свое творчество стали популяризировать символисты, претендовавшие на новую эстетику в отечественной публицистике [17: 38].

Таким образом, целью данного исследования является определение степени востребованности античного наследия на уровне текстов, сюжетов, образов, персонажей, мотивов, этических и эстетических категорий в произведениях авторов журнала «Весы». Главными методами исследования являются статистический анализ выпусков журналов и контент-анализ текстов, имеющих отсылки к античной тематике. Новизна исследования заключается в том, что сквозь призму античного кода анализируются тексты журнала «Весы», опубликованные во всех его выпусках с 1904 по 1909 год.

Отечественная публицистика начала прошлого века как часть культуры модернизма развивалась под влиянием многочисленных художественных стилей, направлений и течений (так называемых -измов: символизма, экспрессионизма, фовизма, кубизма, абстракционизма и т. д.) (см.: [24]). В этом контексте журнал «Весы» определяется некоторыми исследователями как главный оплот [13] и индикатор зрелости русского символизма [18]. На фоне этих фундаментальных оценок в исследовательской практике недостаточно представлен анализ идейно-образного и историко-философского содержания журнала. Внимание исследователей привлекают или отдельные авторы, имеющие отношение к изданию [23], или отдельные жанры [22], [4]. Объектом нашего внимания стала античная тематика на страницах журнала, рассмотренная сквозь призму эстетических воззрений печатавшихся в нем авторов.

Время, когда появился журнал «Весы» (1904 год), с культурологической точки зрения, действительно, являлось переходным для культуры в целом (от классического этапа к неклассическому). Оно прославилось на рубеже столетий отказом от классических догм и правил, от последовательной смены стилей, а также очевидным тяготением к мистике.

Каждое художественное направление XX века представляло свою систему эстетических ценностей, свое отношение к природе, искусству, обществу и человеку. Таким образом, в XX веке сформировалась эстетическая «мозаика» картин мира, в которой каждый яркий кусочек смальты изображал свое видение мира.

Прологом этого переходного периода был Серебряный век (хронологически начавшийся еще в конце XIX века), который ознаменовался теургической энергией созидания жизни по законам красоты. Символизм в литературе, архитектура модерна, авангард в живописи и, наконец, вершина отечественной религиозно-философской мысли с ее идеями всеединства, космизма, соборности, философии Сердца, Эроса, Другого – все эти феномены стали достоянием не только русской культуры, но оказывали мощное и долгосрочное влияние на сознание современников.

Радикальное изменение эстетического сознания человека в начале XX века было обусловлено доминированием материализма, техницизма, капитализма и нигилизма. Именно в этом веке произошел глобальный скачок от культуры к посткультуре.

Это проявилось в том, что в искусстве XX веке сознательно устранялось не только духовное начало, но также и ориентация на традиционные эстетические категории и понятия: прекрасное, возвышенное, миметический принцип и т. п.

Кроме того символисты, в частности, признавали в самом человеке дионисийское начало, т. е. приоритет жизненных инстинктов и «игры разума». Вот как писал об этом Ф. Ницше: «Человек уже больше не художник, он сам стал художественным произведением; художественная мощь целой природы открывается здесь в трепете опьянения, для высшего блаженного самоудовлетворения Первоединого» [14: 62].

Традиционно отечественный журнал «Весы», издаваемый с 1904 по 1909 год, причисляют к символизму. В свою очередь сами создатели журнала заявляли в первом номере о своем желании публиковаться в «единственно свободном символистском издании». А в одном из последних они номеров резюмировали:

«Символизм – это культура – вот самое общее из самых общих мест; вот одно из самых существенных и самых радостных завоеваний того великого переворота в современном мирозерцании, вот та первоупыска, на которой одной может быть возведено новое здание будущего, та единственная и последняя наша надежда, которая все еще светит нам среди ужаса безвременья. Если это общее положение, взятое нами как лозунг в борьбе за будущее, звучат как общее место, то оно вдруг становится спорным, воинствующим и дерзко-определенным, когда мы обратим его и скажем:

если еще я недавно это положение (“символизм – это культура!”) казалось сомнительным и если оно так скоро стало бесспорным, то едва ли далеко то время, когда мы получим право так же спокойно и бесспорно говорить: “культура – это символизм!”» [25: 155].

Провозглашая символизм особой культурой, авторы журнала интуитивно понимали важность переходного момента и искали смысловую опору для своих рассуждений в предыдущих культурных эпохах и художественных опытах [11: 96]. Не исключением стала и античность, которая в отечественном искусстве и культуре получила наибольшее признание в XVIII веке, однако на рубеже XIX и XX веков по-прежнему оставалась востребованной на уровне разнообразных рецепций. Проблемой является отсутствие в отечественной гуманитаристике подробного анализа статей журнала «Весы» на предмет содержательной опоры на античное наследие.

В этой связи целью данного исследования является выявление рецепций античной культуры в материалах журнала «Весы» на уровне эстетических категорий, образов и сюжетов античной литературы и философии.

Методология исследования: статистический анализ всех выпусков журнала и контент-анализ материалов журнала, имеющих отсылку к античности.

За шесть лет издания с 1904 по 1909 год журнал вышел в 72 номерах, некоторые из которых были сдвоенными. Все выпуски журнала отличает разделение на иллюстративную и текстовую часть. В текстовой части журнала удивляет ограниченное число постоянных авторов (не больше 10), что можно расценить как определенную договоренность издателей и элитарность материала. Хотя к чести издателей можно отнести публикацию многочисленных откликов читателей на статьи и комментарии авторов. Каждый отдельный выпуск журнала заканчивается несколькими рекламными материалами, в числе которых есть и реклама самого журнала с указанием цены, и график выхода выпусков.

Особое внимание издателей уделено художественному оформлению журнала (отв. Л. Бакст), в котором каждый новый выпуск уже с обложки демонстрировал читателю произведение графики. В этом отношении журнал продолжал традицию «Мира искусства», желая не только продемонстрировать очередное произведение символистского искусства, но и доставить читателю эстетическое удовольствие. Необходимо отметить, что многие из иллюстраций в буквальном смысле имеют эротический характер, провозглашающий дионисийское начало.

Статистический анализ всех 72 выпусков журнала выявил 46 публикаций с обращениями авторов к античной тематике: в 1904 году – 12, в 1905 – 10, в 1906 – 5, в 1907 – 3, в 1908 – 7, в 1909 – 9. Таким образом, наблюдается угасание интереса к античной тематике к 1907 году и возрастание – к 1909. Подобную динамику по частотности античной рецепции можно назвать прерывистой. Цитаты встречаются только в 7 работах. Из 46 публикаций 26 относятся к жанру статьи, а 20 публикаций являются художественными произведениями разных жанров (лирика, повесть, трагедия и др.).

Среди авторов преобладают отечественные публицисты. Самыми популярными авторами, обращавшимися к античности, были: В. Брюсов (главный редактор журнала), Вяч. Иванов, В. Розанов, А. Белый, М. Кузмин. Также античной тематики в своих работах касались П. Флоренский, М. Волошин, Н. Гумилёв, С. Соловьёв и другие. В журнале встречаются переводные произведения (всего 4), связанные с античностью: «Отрывки из тюремных записок О. Уальда», «Кассандра» и «Геро и Леандр» Ф. Шиллера, «Елена Спартанская» Э. Верхарна.

Тематика публикаций с отсылками к античности в большинстве случаев связана с философскими размышлениями о проблемах бытия и искусства, а также с эстетической оценкой современного искусства (16 статей).

Среди античных философов чаще всего упоминаются Аристотель, Платон и Сократ; среди литераторов – Гомер, Эсхил, Софокл и Еврипид, а также Вергилий. Среди античных образов чаще всего в текстах востребованы образы Зевса, Аполлона, Диониса, Афродиты, Артемиды, Тезея, а также Федры и Прометея. В числе исторических персон авторы журнала чаще всего упоминали Александра Македонского, Филиппа Македонского, а также Перикла и Пифагора. Афинский Акрополь, Троя, Олимп, Спарта и Македония указываются авторами журнала как самые популярные топосы античной культуры.

Таким образом, произведенный статистический анализ текстов журнала «Весы» с 1904 по 1909 годы показал незначительный интерес авторов к античной тематике на уровне сюжетов, образов и персон с прерывистой динамикой с угасанием интереса в 1907 году и повышением к концу издания журнала. Исходя из этого, можно сделать вывод, что авторы не видели в античной культуре того духовного источника, который бы вдохновил их на новые художественные и искусствоведческие высоты. Однако они использовали образцы художественного и философского творчества античной эпохи для сравнения и анализа современного им искусства, т. е. в методологическом отношении.

Оценка значимости журнала «Весы» была дана одним из его авторов Н. Гумилёвым еще в период его выхода: «История “Весов” может быть признана историей русского символизма в его главном русле» [7: 44]. Подобная оценка выглядит вполне приемлемой в духе декадентского символизма, превозносящего его эстетику. Более того, инициатор создания журнала и формальный главный редактор С. Поляков в прошении на имя начальника Главного управления по делам печати о разрешении ему издавать в Москве «ежемесячный научно-литературный и критико-библиографический журнал “Весы”» указал, что ориентация журнала в значительной степени предполагается «западнической», с упором на характеристику «нового» западного искусства. Соответственно, в его программу входили такие разделы, как «Перечень вновь выходящих русских и иностранных книг», «Письма из-за границы научного и литературно-художественного содержания», «Отзывы о книгах русских и иностранных».

Программу журнала изложил в самом первом номере в статье «Ключи тайн» его идейный организатор и вдохновитель В. Брюсов. «В ней автор дает краткую характеристику различных определений искусства, в том числе, теории “чистого искусства”, после чего отвергает каждое из них. Признает он лишь эстетику немецкого философа А. Шопенгауэра, декларировавшего постижение таинственной сущности мира с помощью интуиции и мгновенных прозрений» [13: 138]. В контексте абсолютной свободы личности В. Брюсов отстаивает независимость художественного творчества как признак «нового искусства» [5: 4]. Здесь же он апеллирует к идее Аристотеля об эстетизации безобразного, опираясь на его высказывания из «Поэтики» [2].

Другой известный автор «Весов» Вяч. Иванов в статье «Ницше и Дионис» сравнивает судьбу Ф. Ницше с судьбой мифического Еврипила, резюмируя, что главный вклад немецкого философа состоял в «возвращении» современникам Диониса:

«Значительным и вещим стал миг мимолетный, и каждое дыхание трепетным, и усиленным каждое биение сердца. Ярче, глубже, изобильнее, проникновеннее глянула в душу жизнь. Вселенная задрожала отгулами, как готические стволы трубных столпных связок и стремительные стрелчатые сплетения от вздохов невидимого органа. Мы почувствовали себя и нашу землю и наше солнце восхищенным вихрем нервной пляски. Мы хлебнули мирового божественного вина, и стали сновидцами. Спящая в нас возможность человеческой божественности заставила нас вздохнуть о трагическом образе Сверх-человека – о воплощении в нас воскресшего Диониса» [9:19].

Далее автор статьи довольно-таки смело соотносит судьбу Ницше с предсказаниями Мойры, сном Сократа и предчувствием Платона. Таким образом, автор XX века использует античные образы и отдельные произведения философской мысли для своеобразного оправдания дионисийского начала перед лицом современников.

В другой своей статье «О нисхождении» Вяч. Иванов, рассуждая о категории возвышенного, обращает внимание на антиномию: «богоносец – богоборец». В этом контексте автор приходит к выводу, что:

«Из избытка своей безграничности Божественное пожелало невозможного. И невозможное свершилось: Божественное забыло себя и опозналось раздельным в мире граней. Кто выведет его этих граней? Тот же извечный Эрос невозможного, божественнейшее наследие и печать человеческого духа!» [8:29].

И снова эротический образ становится для символиста Иванова способом оправдать дионисийское начало в эстетике. Однако он также настаивает на связи эстетических категорий с этическими, повторяя вслед за античными философами идею о гармонической взаимосвязи красоты и добра, которая проявляется в чередовании нисхождения и восхождения духа.

Еще один автор журнала «Весы» поэт С. Рафаилович обратился к образу Диониса в стихотворении «Толпа»:

«Пусть наши цели разошлись –  
Мой мир действителен, как ваш;  
Один напиток Диониса  
Из разных только пьем мы чаш,  
Но то же в каждой вдохновенье,  
И безрассуден дерзкий спор:  
Герою – власть; жрецу – прозренью;  
И хору – вещей приговор.  
Не все в священном действе схожи,  
Но каждый с общим роком слит:

Погиб Эдип на брачном ложе,  
Погиб безбрачный Ипполит.  
Стоим мы все пред той же тайной,  
Но жизнь по-своему творим:  
Элип разгадку случайной,  
И Александр мечом своим.  
Повсюду двойственность ответа,  
Как жизни двойственный закон:  
Стрелой смертельной Филоктета  
Сражен священный Илион;  
Но песня вновь воздвигла Троию...  
И подвиг тот же совершил –  
Гомер, бессмертье дав герою,  
И Гектора сразив Ахилл [16: 19–20].

Начав свое произведение с упоминания напитка Диониса, который все люди пьют «из разных чаш», автор приходит к философскому выводу о двойственности закона жизни. В итоге поэт заключает, что конечность жизни преодолевается бессмертием «песни», которая описывает эту жизнь и ее героев.

К концу издания журнала наблюдается повышенный интерес к античной тематике. В частности в 1909 году было опубликовано 9 произведений с рецепцией античных образов и сюжетов. Особое место в этом списке занимает повесть М. Кузмина «Подвиги Великого Александра», размещенная в № 1 и 2, а также отзыв на это произведение в № 3 за этот же год. Уже во вступлении Кузмин поясняет свой выбор героя удивительным сочетанием многих его выдающихся качеств и характеристик, которые у иных знаменитостей представлены по отдельности. Более того, автор желает данным произведением «облегчить преисполненную восторгом душу».

Обращаясь к реальным фактам из биографии Александра Македонского, Кузмин смело использует художественный вымысел, апеллируя к античным мифологическим образам и героям. В то же самое время автор цитирует Гомера, Аристотеля и Платона. События повести развиваются по всей территории античного мира, автором упоминаются: Македония, Фивы, Геллеспонт, Иония, Лидия, Фригия, Армения, Тир, Иерусалим. Создавая в целом очень спорный (с точки зрения исторической правды) образ Александра Македонского, Кузмин удачно воссоздает атмосферу античного мира за счет ярких мифологических образов и буйства собственной фантазии.

Впрочем, в № 3 за 1909 год Сергей Соловьёв, анализируя творчество Кузмина, указывает, что именно повесть «Подвиги Великого Александра» подтверждает, «что талант Кузмина зреет и становится все строже и дальше от дешевого модернизма» [21:95].

В заключительном номере журнала за 1909 год Кузмин публикует прощальную поэму «Куранты любви», в которой его в любовном путешествии «сопровождают» Вакх, Нимфа, Амур, Венера и Аргус. Размещая каждого из попутчиков в отдельных частях («Весна», «Лето», «Осень» и «Зима»), автор наделяет их специфическим функционалом. Так, например, Амур, который сражает стрелами любви, призывает поэта к любви:

Снова сердце бьется тревогою,  
Потемнело, не вижу дня.  
Куда ведешь ты темной дорогою?  
– Люби меня!  
Я пронзен стрелю нежною,  
Умираю от огня.  
Куда ведешь ты дорогой снежною?  
– Люби меня!  
Никого в пути не встретится,  
Воет вьюги воркотня.  
Чья любовь в конце засветится?  
– Люби меня! [12: 52].

Подобную же трагедию любви описывает в своем стихотворении «Плач Орфея» и Сергей Соловьёв:

Орфей! Орфей! все это было...  
И что теперь? Ненастно-мглист  
Мой путь, и ветер рвет ветрило –  
Протяжный, заунывный свист [20: 114]. .

Можно сделать вывод, что авторы-символисты стремились усилить эмоциональное воздействие на читателя за счет экстравагантного привлечения мифологических античных героев к своим несчастным историям в качестве свидетелей.

В заключение необходимо отметить поэтическое описание истории возвращения Одиссея Н. Гумилёвым в одноименном произведении, опубликованном в № 6 за 1909 год. Автору удалось создать довольно-таки впечатляющий текст, переносящий читателя в мир далекой античности с неким ореолом романтичности:

Сердце – улей полный сотами  
Золотыми, несравненными...  
Я борюсь с водоворотами  
И клокочущими пенами [6: 13].

В итоге необходимо отметить, что каждый из указанных авторов журнала стремился известные символы, образы и сюжеты античной культуры использовать для выражения своего миропонимания в контексте современной ему культуры. Предчувствуя спад интереса к символизму, авторы попытались максимально задействовать античный код в изложении своего мировидения. В прощальном обращении редакции в статье «К читателям» они признавались:

...С чувством полного удовлетворения и с сознанием необходимости того, что мы делаем, мы приостанавливаем издание журнала, бывшего для нас в течение шести лет одновременно и тем островом, где мы укрывались от враждебных нашим идеям стихий, и питомником, где были заложены, согреты и дали свои всходы все дорогие нам идеи, переживания и образы» [10: 186].

Очевидно, что использование античных мотивов, персонажей и образов позволило авторам журнала ярче и выразительнее высказать собственные мысли, что и сделало журнал «Весы» весьма востребованными у многочисленной читательской аудитории XX века в качестве образца художественного издания с высокой эстетической заданностью.

\*Исследование выполнено за счет гранта  
Российского научного фонда № 22-18-00423, <https://rscf.ru/project/22-18-00423/>

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Альманах «Свиток муз». Кн. 1-2. – Санкт-Петербург: Печатано в типографии Шнора, 1802-1803. [Электронный ресурс]. URL [https://web.archive.org/web/20090302161705/http://lib.pu.ru/rus/Volsnx/Svmuz/Sv\\_muz.html#Kn1](https://web.archive.org/web/20090302161705/http://lib.pu.ru/rus/Volsnx/Svmuz/Sv_muz.html#Kn1) (22.08.2022).
2. Аристотель. Поэтика / Перев. Н. И. Новосадского. Л., 1927. С. 111–113.
3. Асташкин А. Г. Журналы «Мир искусства» и «Новый путь»: трансформация типа журнала-манифеста // Вестник Башкирского университета. 2013. Т. 18. №3. С. 845-848.
4. Асташкин А.Г. Жанровая специфика диалога «Весов» и «Золотого руна», журналов-преемников «Мира искусства» // Вестник Башкирского университета. 2015. Т. 20. №4. С. 1261-1265.
5. Брюсов В. Ключи тайн. // Весы. 1904. №1. С.3-12.
6. Гумилев Н. Возвращение Одиссея.// Весы. № 6. С. 13-18.
7. Гумилев Н. Поэзия в «Весах» / Н. Гумилев // Аполлон. 1910. № 9. С. 44.
8. Иванов Вяч. О нисхождении. Весы. 1904 №5. С. 26-36.
9. Иванов Вяч. Ницше и Дионис // Весы. 1904. №5. С. 17-30.
10. К читателям // Весы. 1909. № 12. С. 183–191.
11. Калугина О. В. Споры о «Новом искусстве» в журнале символистов «Весы» // Новый исторический вестник. 2001. №5. С. 94-100.
12. Кузмин М. Куранты любви // Весы. 1909. № 12. С.12-55.

13. Мельник Н. Д. Журнал «Весы» как главный оплот русского символизма // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2021. №4. С. 138-141.
14. Ницше Ф. Соч.: В 2 т. Т. 1. М. 1990. С. 62.
15. Отечественные записки. Архив номеров 1818-1884 [Электронный ресурс]. URL: <https://ozjournal.ru/page6.html> (дата обращения: 10.08.2023).
16. Рафаилович С. Толпа // Весы. 1907. №5, С. 19-20.
17. Рябченко-Шац В. Д. Специфика художественного журнала в контексте культуры серебряного века // Культура и искусство. 2021. №11. С. 36-45.
18. Рябченко-Шац В. Д. Журнал "Весы" как индикатор зрелости русского символизма // Культура и искусство. 2023. №4. С. 10—21.
19. Савастенко Р. А. Российская периодика в начале XX века и ее участие в общественно-политической жизни страны // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. 2013. №4. С. 112-121.
20. Соловьев С. Плач Орфея // Весы. 1909. №4. , С. 7-9.
21. Соловьев С. О книгах. // Весы. 1909. №3. С. 95.
22. Тимофеева О. Е. «Итальянские» новеллы символистского журнала «Весы»: проблематика и поэтика // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2012. №3. С. 41-48.
23. Шапкина О. И. Рецепция творчества И. А. Бунина в журнале «Весы» // Новый филологический вестник. 2020. №4 (55). С. 126-139.
24. Штанько Е. С. Основные художественные течения и направления Серебряного века. Специфические черты // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. 2011. №18 (113). С. 73-82.
25. Эллис. Культура и символизм // Весы №10-11. 1909. С.155-163.

#### REFERENCES

1. Almanakh «Svitok muz». Kn. 1-2. – Sankt-Peterburg: Pechatano v tipografii Shnora, 1802-1803. [Elektronnyy resurs]. URL [https://web.archive.org/web/20090302161705/http://lib.pu.ru/rus/Volsnx/Svmuz/Sv\\_muz.html#Kn122.08.2022](https://web.archive.org/web/20090302161705/http://lib.pu.ru/rus/Volsnx/Svmuz/Sv_muz.html#Kn122.08.2022). (In Russ.)
2. Aristotel. Poetika / Perv. N. I. Novosadskogo. L., 1927. P. 111—113. (In Russ.)
3. Astashkin A. G. Zhurnaly «Mir iskusstva» i «Novyy put'»: transformatsiya tipa zhurnala-manifesta // Vestnik Bashkirskogo universiteta. 2013. T. 18. №3. P. 845-848. (In Russ.)
4. Astashkin A.G. Zhanrovaya spetsifika dialoga «Vesov» i «Zolotogo runa», zhurnalov-preemnikov «Mira iskusstva» // Vestnik Bashkirskogo universiteta. 2015. T. 20. №4. P. 1261-1265. (In Russ.)
5. Bryusov V. Klyuchi tayn. // Vesny. 1904. №1. P.3-12. (In Russ.)
6. Gumilev N. Vozvrashchenie Odisseyi.// Vesny. № 6. P. 13-18. (In Russ.)
7. Gumilev N. Poeziya v «Vesakh» / N. Gumilev // Apollon. 1910. № 9. P. 44. (In Russ.)
8. Ivanov Vyach. O niskhozhenii. Vesny. 1904 №5. P. 26-36. (In Russ.)
9. Ivanov Vyach. Nitshe i Dionis // Vesny. 1904. №5. P. 17-30. (In Russ.)
10. K chitatel'nyam // Vesny. 1909. № 12. P. 183-191. (In Russ.)
11. Kalugina O. V. Spory o «Novom iskusstve» v zhurnale simvolistov «Vesny» // Novyy istoricheskiy vestnik. 2001. №5. P. 94-100. (In Russ.)
12. Kuzmin M. Kuranty lyubvi // Vesny. 1909. № 12. P. 12-55. (In Russ.)
13. Mel'nik N. D. Zhurnal «Vesny» kak glavnyy opлот russkogo simvolizma // Vestnik VGU. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika. 2021. №4. P. 138-141. (In Russ.)
14. Nitshe F. Soch.: V 2 t. T. 1. M. 1990. P. 62. (In Russ.)
15. Otechestvennyye zapiski. Arkhiv numerov 1818-1884 [Elektronnyy resurs]. URL: <https://ozjournal.ru/page6.html> (data obrashcheniya: 10.08.2023). (In Russ.)
16. Rafailovich S. Tolpa // Vesny. 1907. №5, P. 19-20. (In Russ.)
17. Ryabchenko-Shats V. D. Spetsifika khudozhestvennogo zhurnala v kontekste kul'tury serebryanogo veka // Kul'tura i iskusstvo. 2021. №11. P. 36-45. (In Russ.)
18. Ryabchenko-Shats V. D. Zhurnal "Vesny" kak indikator zrelosti russkogo simvolizma // Kul'tura i iskusstvo. 2023. №4. P. 10—21. (In Russ.)
19. Savastenko R. A. Rossiyskaya periodika v nachale KhKh veka i ee uchastie v

obshchestvenno-politicheskoy zhizni strany // *Vestnik RUDN. Seriya: Literaturovedenie, zhurnalistika*. 2013. №4. P. 112-121. (In Russ.)

20. Solov'ev S. Plach Orfeya // *Vesy*. 1909. №4. , P. 7-9. (In Russ.)

21. Solov'ev S. O knigakh. // *Vesy*. 1909. №3. P. 95. (In Russ.)

22. Timofeeva O. E. «Ital'yanskiye» novelly simvolistskogo zhurnala «Vesy»: problematika i poetika // *Vestnik LGU im. A.S. Pushkina*. 2012. №3. P. 41-48. (In Russ.)

23. Shapkina O. I. Retsepsiya tvorchestva I. A. Bunina v zhurnale «Vesy» // *Novyy filologicheskiy vestnik*. 2020. №4 (55). P. 126-139. (In Russ.)

24. Shtanko E. S. Osnovnye khudozhestvennye techeniya i napravleniya Serebryanogo veka. Spetsificheskie cherty // *Voprosy zhurnalistiki, pedagogiki, yazykoznaniya*. 2011. №18 (113). P. 73-82. (In Russ.)

25. Ellis. Kul'tura i simvolizm // *Vesy* №10-11. 1909. P.155-163. (In Russ.)

# ANCIENT THEMES IN RUSSIAN SYMBOLIST PUBLICISM: A CASE STUDY OF THE VESY MAGAZINE

**SUVOROVA**  
**Irina**

*PhD in Culturology,  
Professor of Philosophy and Culture studies Department,  
Petrozavodsk State University, Institute of History,  
Political and Social Sciences,  
Petrozavodsk, Russian Federation, suvormih@list.ru*

**Keywords:**

Russian publicism  
antiquity  
reception  
modernism  
symbolism

**Summary:**

The significance of this research lies in the need to understand the role of the antiquity theme in Russian publicism, particularly its influence during the Modernist period in early twentieth-century Russian culture. The aim of this study is to conduct a comprehensive analysis of publications in Vesny (Libra), the most prominent Russian Symbolist magazine of that era, where authors actualized ancient texts, images, and motifs as a variant of a peculiar reception of ancient culture by Russian culture within the context of Russian Modernism. By employing statistical analysis, the study reveals the discontinuous dynamics of ancient heritage reception across the magazine's six-year run and explores the factors contributing to these trends. A content analysis of the articles demonstrates that Russian authors, through the prism of the ancient code, addressed the issues related to art criticism, aesthetics, and literary criticism in their writings. Ultimately, the research indicates that the ancient themes featured in the magazine were successfully integrated by the authors of the articles into the system of Symbolist art, which the authors believed enhanced the extravagance and aesthetic depth of their works.

УДК 7.01

## ОБРАЗ ГЁТЕ КАК УЧЕНОГО И МЫСЛИТЕЛЯ: ДИАЛОГ АНТИЧНОСТИ И ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ\*

**МАТВЕЕВ  
ИВАН  
ЮРЬЕВИЧ**

*хранитель музейных предметов,  
Санкт-Петербургский Горный университет  
императрицы Екатерины II,  
Санкт-Петербург, Российская Федерация,  
matveev\_iyu@pers.spmi.ru*

### Ключевые слова:

Гёте  
минералогия  
Античность  
Просвещение  
мифология  
наука  
геология

### Аннотация:

В статье исследуется образ Гёте как мыслителя и ученого в эпоху Просвещения и значение для его естествознания Античности, в частности Аристотеля. Проведено исследование, раскрывающее на конкретном примере концепцию Гёте в области естественнонаучной мысли, а также представлен пластичный образ философа-исследователя в эпоху европейского классицизма Нового времени. Цель статьи – представить образ И. В. фон Гёте не только как поэта, философа и драматурга, но и как исследователя в минералогии и геологии, обладавшим авторитетом среди научного европейского мира. Пластичный образ Гёте как античного мыслителя малоизучен, но имеет все основания для раскрытия в качестве объекта исследования для понимания видения европейского классицизма и скульптуры в начале XIX века. В рамках научно-исследовательской работы установлено, что Гёте обладал большим авторитетом как исследователь естественнонаучной структуры европейской мысли, а его личность стала популярна у скульпторов, вдохновив на создание бюстов в образе античного мыслителя или же героя древних античных мифов.

© 2024 Петрозаводский государственный университет

Получена: 26 августа 2024 года

Опубликована: 29 сентября 2024 года

Эпоха Просвещения заслуженно прославилась своим искусством и научными достижениями. Но если европейское искусство на протяжении XVIII века определялось обращением к Античности, мода на которую была в немалой степени вызвана открывшимися в ходе раскопок великими памятниками в Риме и его окрестностях (Тиволи, Остия и др.), Помпеях, Геркуланаме и Стобелях, то в науке это было время утверждения и апофеоза ньютоновского, математико-механистического понимания природы, столь далекого от античного видения мира. Получается, что искусство и наука эпохи Просвещения развивались параллельно, не пересекаясь, исходя из диаметрально разных, почти несовместимых оснований.

Однако мы можем найти фигуру, которая, хотя и может быть признана в этом отношении исключением, продуктивно и органично сочетала бы в себе искусство и науку. Это *Иоганн Вольфганг фон Гёте*. Сейчас все в основном знают его как великого поэта, который часто в своем поэтическом творчестве (особенно в первой половине жизни) обращался к Античности как к источнику

художественного вдохновения и глубоко воспринял и освоил античное наследие в результате своего итальянского путешествия 1786-1788 годов. Но, что известно гораздо меньше, Гёте был и великим ученым-естествоиспытателем, который, по сути единственный в свое время, смог предложить альтернативную ньютоновскому пониманию природы научную модель понимания цвета [3]. Исследователи знают и изучают эту критику Гёте Ньютона [12: 299-340]. Для нас важно, что философско-научное естествознание, к которому Гёте активно и плодотворно обратился во второй части своей жизни, базировалось прежде всего на продолжении и переосмыслении опыта Аристотеля, который, напомним, понимал природу как органическое, творческое, саморганизующееся, пронизанное божественным и его манифестирующее начало. Кстати, в учении о цвете Гёте также опирался на Аристотеля [11: 26-28].

Получается, что Гёте смог продолжить и развить античное понимание мира, прежде всего выраженное в трудах Аристотеля, на современном для конца XVIII - начала XIX века уровне, когда все были «опьянены» Ньютоном. И это касается не только сферы оптики, но и сферы геологии, минералогии, зоологии, в целом естествознания. То, что такой подход во многом оказался провидческим, опережавшим свое время, показали в XX веке О. Шпенглер, чей «Закат Европы» осознанно покоится на методологии Аристотеля и Гёте, и синергетика, которой аристотелевская самоорганизация явно ближе ньютоновского внешнего упорядочивания пассивной природы.

Неудивительно, что Гёте очень похож на Аристотеля энциклопедичностью своих знаний и интересов, за что его иногда называют «последним титаном Возрождения». Более того, если мы взглянем на образ Гёте, созданный современными ему художниками и скульптурами, нельзя не почувствовать, что в нем присутствует эстетика и иконография античных философов (иконографии античных философов в эпоху Просвещения посвящен наш проект и сайт «Образы античных мыслителей в России в контексте европейского Просвещения»). Эстетическое, образовательное, философско-научное значение влияние и значение Гёте сейчас представляется крайне актуальным. В дальнейшем мы постараемся кратко коснуться некоторых страниц из истории Гёте как ученого и мыслителя, обратившись и к его визуально-пластическому образу в некоторых произведениях искусства.

Наше исследование базируется на раскрытии концепции ученого-философа и ученого-исследователя в период конечного этапа становления индустриального общества (начало XIX века). Формирование индустриального общества с распространением крупного машинного производства, урбанизацией, утверждением рыночной экономики и возникновением социальных групп поставило новые задачи в вопросах философии и развития естественнонаучных знаний.

Научная мысль начала XIX века испытывала большое влияние немецкой классической философии (идеализма), что находило свое отражение в развитии научного знания в Германии и в Европе в целом. Близким по своему научному духу к немецкой классической философии был Иоганн Вольфганг фон Гёте, при этом он не принял «Критику чистого разума» Канта как следующую ньютоновскому видению природы, но высоко оценил «Критику способности суждения» за эстетическое понимание природы, также ему был близок Шеллинг. Повторим, Гёте вошел в мировую историю и культуру не только как великий немецкий поэт, драматург и романист, но и как выдающийся ученый-теоретик, осмысляющий предельные основания образа мироздания, и представивший, в частности, концепцию видения развития геологического строения Земли [2].

В условиях современного развития гуманитарных знаний, следует обратить внимание на пластичный образ Гёте, эстетика которого представляет его как античного мыслителя. На основе отдельно взятого ученого хорошо прослеживается тот факт, что европейская культура, ошеломленная раскопками в Греции и Италии, создала эстетику, нашедшую новую основу на базе античных образов, в том числе образов древнегреческих философов, поэтов и героев мифов [6: 345].

В современную эпоху многозадачности и переобучения разносторонние работы Гёте актуальны и могут послужить примером для изучения современного этапа развития отечественной науки и философии знаний, обогащая кругозор мышления.

Гёте, человека широких взглядов, помимо поэзии привлекали естественнонаучные вопросы в рамках геологии и минералогии. Свою естественнонаучную деятельность Гёте считал более важной, чем художественное творчество. По словам И. И. Канаева, «Гёте – естествоиспытатель неотделим от Гёте мыслителя поэта» [8: 4]. Знакомство с научным наследием Гёте является одним из ключевых моментов к пониманию его художественных произведений.

Интерес к геологии возник у Гёте в тот период, когда он обучался в Страсбурге с 1770 по 1771 год. Именно тогда он сделал первые описания окаменелостей.

Одним из важнейших периодов в жизни Гёте считается «веймарский», связанный с государственной службой в герцогстве Саксен-Веймар-Эйзенах. На государственную службу Гёте пригласил герцог Карл Август, друживший с мыслителем. Гёте прибыл в Веймар в 1775 году и был назначен советником герцога по военным и финансовым вопросам [5: 146].

В 1777 году в Веймаре была создана комиссия по горнодобывающей промышленности, председателем которой был назначен Гёте. В его обязанности входило наблюдение и координация добычи серебра и меди в герцогстве. В этот же период у Гёте возрос интерес к геологии, и он стал активно заниматься созданием тематических коллекций горных пород и минералов. К моменту его смерти коллекция насчитывала около 18 тысяч находок [1: 133].

Центральным объектом его исследования были граниты. Гёте был убежденным сторонником теории непутизма и считал, что все минералы являются продуктом кристаллизации первобытного океана, что в свою очередь было бы свидетельством шестидневного сотворения мира. В граните Гёте видел символику Святой Троицы, представленную в виде минералов, образующих полевошпат, кварц и слюду.

Многие знания по минералогии Гёте получил сам, изучая соответствующую литературу, проводя наблюдения на местности и общаясь с известными учеными своего времени, такими как Александр фон Гумбольдт, геолог Гораций Бенедикт де Соссюр и каменотес Йозеф Мюллер.

В рамках своей научной деятельности Гёте провел много времени в Гарце, Богемии и на юге Италии, в Швейцарии и Альпах. Благодаря этим путешествиям Гёте оставил множество заметок и рисунков, описывающих горные породы, их местонахождение, и размышлений о том, как образовалась Земля. Всего Гёте принадлежит шесть работ, связанных с геологией и минералогией.

Гёте имел тесную связь с российскими учеными. В 1818 году он был избран почетным членом Минералогического общества. В 1826 году Гёте стал иностранным почетным членом Санкт-Петербургской академии наук [10: 160].

Благодаря своим связям, обменам и подаркам, Гёте непрерывно увеличивал свою собственную коллекцию. В частности она пополнилась превосходными русскими минералами с Урала и Сибири [1: 134]. В. И. Вернадский писал: «Коллекционирование было для Гёте не просто препровождением времени любителя, знатока, – оно было одним из способов его научной работы. Гёте, в результате этой работы, становился знатоком той области знания, предметы которой он собирал. Он держал в своей памяти этим путем огромное количество точно установленных, постоянно обдумываемых фактов. Он распространял этот способ научной работы на изучение нумизматики, рисунков, гравюр, камней, скульптуры, медалей. Он работал так упорно и систематически всю жизнь – работал как ученый» [там же].

В 1819 году Гёте передал в дар Минералогическому обществу коллекцию образцов горных пород и минералов, обнаруженных преимущественно в окрестностях Йены. В протоколах заседания Минералогического общества от 7 сентября 1819 года значится: «получили от Гёте 105 штуфов». 21 сентября Общество получило еще 153 штуфа [4: 100].

К сожалению, сегодня однозначно ответить на вопрос, где находятся переданные Гёте штуфы, не представляется возможным. В связи с частыми переездами Минералогического общества часть коллекции была утеряна. Д. П. Григорьев в своей работе констатирует: «Записи о передаче и введении в экспозицию или хранения образцов с упоминанием имени Гёте или хотя бы Мюллера не сохранилось ни среди бумаг Минералогического музея в фонде Ленинградского отделения Академии наук, ни в самом музее в Москве, равно и среди архивных материалов Горного музея. След исторического дара совершенно потерялся» [4: 103].

Важным критерием высокого научного авторитета Гёте может служить тот факт, что в честь мыслителя был назван минерал – гетит [9: 123]. Он был открыт в 1806 году в шахте в Хердорфе, Германия. Иоганн Георг Ленц впервые использовал обозначение «гетит» в том же 1806 году. Название было дано при посредничестве Людвига Вильгельма Крамера по предложению пастора Генриха Адольфа Ахенбаха и горного мастера Иоганна Даниеля Энгельса.

Гетит – минерал, представляющий собой оксид железа с гидроксидом [там же]. Устаревший синоним – «железная руда игольчатая». Гетит встречается в виде продукта выветривания, образуется в зоне гипергенеза при нормальных температурах и давлении из других железосодержащих минералов. Гетит широко распространен. Месторождения встречаются в Европе (Чехия, Франция, Великобритания, Германия), в России (Средний и Южный Урал) и в Австралии. Гетит является важным компонентом руд в зонах окисления месторождений железа [там же].

Обратимся теперь к пластическому образу Гёте. При изучении пластического образа Гёте следует отметить, что образ мыслителя достаточно часто использовался в скульптуре и литье эпохи Нового

времени. Здесь следует привести два ярко-выраженного примера образа Гёте в скульптурном изображении.

Среди общеизвестных образов Гёте особое внимание заслуживает бюст работы известного немецкого скульптора Александра Триппеля. Скульптурная мастерская Триппеля находилась в Риме и пользовалась большой известностью. В 1786 году Триппель в Риме лично познакомился с Гёте. Принц Кристиан фон Вальдек, живший в Риме, заказал бюст. Благодаря мраморному бюсту Гёте, который был создан в 1789 году, скульптор вошел в историю искусств [16: 150]. Скульптор изобразил 38-летнего Гёте в классическом стиле. По воспоминаниям современников, Триппель во время работы говорил: «Волосы длинные и свисают свободно, придавая спереди форму головы Аполлона». Принц Кристиан передал этот бюст своему брату принцу Фридриху, правителю Вальдека. Он же установил бюст на лестнице своего дворца в Бад-Арользен. Копия, изготовленная в 1790 году, находится в библиотеке герцогини Анны Амалии в Веймаре. Сам Гёте остался доволен работой Триппеля. Это произведение имеет многочисленные реплики, находящиеся сегодня в разных музейных собраниях и коллекциях.

Хорошим примером продуктивного союза естественнонаучного и художественно-гуманитарного знания в образовательном процессе является Горный музей Санкт-Петербургского горного университета [7: 683]. В коллекции Горного музея имеется чугунный бюст Гёте работы скульптора Х.-Д. Рауха. Бюст был изготовлен в 1829 году на Александровском пушечно-литейном заводе в Петрозаводске [15]. В том же году бюст был подарен горным начальником Александровского пушечного завода А. А. Фуллоном Горному музею. Образ Гёте легко узнаваем. Великий поэт и ученый представлен в виде пожилого мужчины с волнистыми волосами. Голова повернута к правому плечу. Бюст наглухо соединен с круглой профилированной ножкой. Чугунный бюст является редким предметом среди экспонатов Горного музея.

Исходя из вышепредставленных данных, можно увидеть, что Гёте, несмотря на альтернативное Ньютону понимание природы и иное философское обоснование основ естествознания, обладал авторитетом в научном мире европейской науки. Он был избран почетным членом в различных, в том числе ведущих, научных сообществах России. В честь него был назван минерал. Гёте широко раскрыл себя как мыслитель и ученый, создав возможность интерпретации своей личности в качестве разностороннего человека эпохи Нового времени. В этом смысле Гёте показывает ту продуктивную возможность уникальной целостности и взаимопроникновения философии, искусства и науки, которой отличались великие античные мыслители и которой, к сожалению, почти уже не встретишь в наше время.

\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00687, «Образы античных мыслителей в России в контексте европейского Просвещения: рецепция образов, их представление и воспитательное значение в Горном музее и других российских музеев», <https://rscf.ru/project/23-28-00687/>

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вернадский В. Пережитое и передуманное. Москва: Варгиус, 2007. 320 с.
2. Гёте. И.В. Научные сочинения. Т.2. Общие вопросы естествознания. Минералогия и геология. Метеорология. Материалы к учению о звуке.. М., 2018. 584 с.
3. Гёте. И.В. Научные сочинения. Т.3. Кн. 1. К учению о цвете. М., 2023. 696 с.
4. Григорьев Д.П., Что дарил Иоганн Вольфганг Гёте Минералогическому обществу в Санкт-Петербурге? // Записки Всесоюзного минералогического общества. 1990. №4. Ч. 119. С. 100 – 104.
5. Гринько Н.К., Грунь В.Д., Лунаев В.Г. История создания первого общества горного дела // Горная промышленность. 2013. №3 (109). С. 146 – 148.
6. Дорофеев Д.Ю. Образ античного философа в литературе и визуально-пластическом искусстве: от античности до эпохи просвещения // Актуальные проблемы гуманитарного знания в техническом вузе. 2023 С. 341 – 346.
7. Дорофеев Д.Ю., Боровкова Н.В., Васильева М.А. Горный музей как пространство науки и образования Горного университета // Записки горного института. 2023. №1 (263). С. 674 – 686.
8. Канаев И.И. Гёте как естествоиспытатель. Ленинград: Наука, 1970. 467 с.
9. Кривовичев В.Г. Минеральные виды. СПб.: Изд-во С.-Петербур. Ун-та, 2021. 600 с.
10. Марин Ю.Б. (сост.), Кривовичев С.В. (отв. Ред.). Почетные члены Российского минералогического общества. СПб.: СПбГУ, 2017. 212 с.

11. Месяц С.В. Гёте и Аристотель: можно ли видеть темноту // *Аристотелевские чтения. Античное наследие и современная гуманитарная наука*. Р-н/Д, 2011. С.26-28.
12. Месяц С.В. Гёте и Ньютон: спор о цвете // *Интеллектуальные традиции прошлого и настоящего*. М.: Аквилон, 2012. С.299-340.
13. Свасьян К.А. Гёте. Москва: Мысль, 1989. 191 с.
14. 10 Штейнер Р. Мировоззрение Гёте. Перевод с немецкого. СПб.: Деметра, 2011. 192 с.
15. Архив Горного музея. Книга № 39 «О записи на приход Технических изделий 1794-1842». Л. 134.
16. Daisy Sigrist. Alexander Trippel – ein Künstlerleben im polyglotten Europa. Zum 200. Todestag des Kunsters. In: *Schaffhauser Beiträge zur Geschichte*, Bd. 71, 1994, S. 147 – 162.

#### REFERENCES

1. Vernadsky V. Experienced and changed mind. Moscow: Vargius, 2007. 320 p. (In Russ.)
2. Goethe. I.V. Scientific essays. T.2. General questions of natural science. Mineralogy and geology. Meteorology. Materials for the study of sound.. М., 2018. 584 p. (In Russ.)
3. Goethe. I.V. Scientific essays. T.3. Book 1. To the doctrine of color. М., 2023. 696 p. (In Russ.)
4. Grigoriev D.P., What did Johann Wolfgang Goethe give to the Mineralogical Society in St. Petersburg? // *Notes of the All-Union Mineralogical Society*. 1990. No. 4. Part 119. pp. 100 – 104. (In Russ.)
5. Grinko N.K., Grun V.D., Lunaev V.G. History of the creation of the first mining society // *Mining industry*. 2013. No. 3 (109). pp. 146 – 148. (In Russ.)
6. Dorofeev D.Yu. The image of the ancient philosopher in literature and visual plastic art: from antiquity to the era of enlightenment // *Current problems of humanitarian knowledge in a technical university*. 2023 pp. 341 – 346. (In Russ.)
7. Dorofeev D.Yu., Borovkova N.V., Vasilyeva M.A. Mining Museum as a space of science and education of the Mining University // *Notes of the Mining Institute*. 2023. No. 1 (263). pp. 674 – 686. (In Russ.)
8. Kanaev I.I. Goethe as a natural scientist. Leningrad: Nauka, 1970. 467 p. (In Russ.)
9. Krivovichev V.G. Mineral species. SPb.: Publishing house St. Petersburg. Univ., 2021. 600 p. (In Russ.)
10. Marin Yu.B. (comp.), Krivovichev S.V. (rep. Ed.). Honorary members of the Russian Mineralogical Society. St. Petersburg: St. Petersburg State University, 2017. 212 p. (In Russ.)
11. Mesjts S.V. Goethe and Aristotle: is it possible to see darkness // *Aristotelian readings. Ancient heritage and modern humanities*. R-n/D, 2011. P.26-28. (In Russ.)
12. Mesjts S.V. Goethe and Newton: dispute about color // *Intellectual traditions of the past and present*. М.: Aquilon, 2012. P.299-340. (In Russ.)
13. Svasyan K.A. Goethe. Moscow: Mysl, 1989. 191 p. (In Russ.)
14. 10 Steiner R. Goethe's worldview. Translation from German. St. Petersburg: Demeter, 2011. 192 p. (In Russ.)
15. Archive of the Mining Museum. Book No. 39 "On recording the arrival of technical products 1794-1842." P. 134. (In Russ.)
16. Daisy Sigrist. Alexander Trippel – artist's life in polyglot Europe. On the 200th anniversary of the artist's death. In: *Schaffhausen Contributions to History*, Bd. 71, 1994, S. 147 – 162. (In Germ.)

# THE IMAGE OF GOETHE AS A SCIENTIST AND THINKER: DIALOGUE OF ANTIQUE AND THE ERA OF ENLIGHTENMENT

**MATVEEV**  
**Ivan**

*Curator of museum items,  
Empress Catherine II Saint Petersburg Mining University,  
Saint Petersburg, Russian Federation,  
matveev\_iyu@pers.spmi.ru*

**Keywords:**

Goethe  
mineralogy  
antiquity  
Enlightenment  
mythology  
science  
geology

**Summary:**

This article explores the portrayal of Johann Wolfgang von Goethe as a thinker and scientist during the Enlightenment, emphasizing the influence of antiquity, specifically Aristotle, on his approach to natural science. This study is the first of its kind to illustrate the concept of the philosopher and researcher within the realm of natural science thought with a specific example, while also providing a nuanced and fluctuating depiction of the philosopher-researcher during the era of European Classicism in the Modern Age. The aim of the article is to present Goethe not only as a poet, philosopher, and playwright, but also as a researcher in mineralogy and geology, who held significant authority within the European scientific community. The fluctuating image of Goethe as an ancient thinker is underexplored, yet it can be thoroughly examined to offer valuable insights into the understanding of European Classicism and early 19th-century sculpture. Through this research, it was established that Johann Wolfgang von Goethe was highly regarded as a researcher within the natural sciences structure of European thought, and his persona became a source of inspiration for sculptors who created busts that depicted him as an ancient thinker or a hero from classical mythology.