

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>

№ 2(39). Июнь, 2026

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. Клюкина
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
<https://sthb.petrso.ru>

Содержание № 2. 2026.

ФИЛОСОФИЯ

ВОЛКОВА С. В.	ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНО-ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИЕ ИДЕИ В СФЕРЕ ОБРАЗОВАНИЯ	3 - 10
ГО Ю.	ТЕОРИЯ УРОВНЕВОЙ МЕТОДОЛОГИИ С. ЛЕБЕДЕВА КАК НОВАЯ ЭПИСТЕМОЛОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ	11 - 24
ЛЕБЕДЕВ С. А., ФЕДОРОВ И. И.	ДВА ВИДА НАУЧНЫХ ТЕОРИЙ: ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИЕ И ТРАНСЦЕНДЕНТАЛЬНЫЕ. СХОДСТВО И РАЗЛИЧИЕ	25 - 32

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

ВАСИЛЬЕВА С. В., АРДЫШЕВ И. А.	ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЙ ПЕРЕНОС КАФКИАНСКОЙ ТРАДИЦИИ В КИНЕМАТОГРАФ (НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА «ГОЛОВА-ЛАСТИК» ДЭВИДА ЛИНЧА)	33 - 43
ШАРАПЕНКОВА Н. Г., КОТВИЦКАЯ А. М.	ИЗОБРАЖЕНИЕ ЖЕНСКИХ ПЕРЕЖИВАНИЙ В МОДЕРНИСТСКОЙ ТРАДИЦИИ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА ВИРДЖИНИИ ВУЛФ «НА МАЯК» И КАРТИНЫ ФРИДЫ КАЛО «ЧТО ДАЛА МНЕ ВОДА»)	44 - 51
ЯМАГУТИ Р.	Любовь, страх и удовольствие: афродитическая амбивалентность, договорное мышление и харизматическое господство	52 - 64

УДК 165.62

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНО-ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИЕ ИДЕИ В СФЕРЕ ОБРАЗОВАНИЯ

**ВОЛКОВА
СВЕТЛАНА
ВЛАДИМИРОВНА**

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

Ключевые слова:

экзистенциализм
феноменология
образование
интенциональность
жизненный мир
бытие-в-мире
смысл
пространство

Аннотация:

Экзистенциализм и феноменология – одни из самых влиятельных направлений философии XX века. Данная статья посвящена осмыслению роли и значения этих направлений для педагогики. В ней будет предпринята экспликация идей «жизненного мира» (Э. Гуссерль) и «бытия в мире» (М. Хайдеггер) в контексте теории и практики образования. Рассмотрение таких структур человеческого сознания и бытия, как интенциональность, забота, соотносится автором с потребностью в гуманизации современного образования и придании ему лично-смысловой направленности.

© 2026 Петрозаводский государственный университет

Получена: 28 мая 2026 года

Опубликована: 28 июня 2026 года

Центральной идеей феноменологической философии является учение об интенциональности сознания. Интенциональность есть направленность сознания на предмет, в которой данный предмет получает *смысл* воспринимаемого, безотносительно к тому, существует он за пределами сознания или нет. Всю совокупность таких предметов, на которые направлено сознание и которые являются его имманентной частью, Гуссерль называет интенциональными объектами, феноменами [1: 80–81]. В этой связи, феноменология представляет собой учение о феноменах, то есть данностях сознания, а одним из главных ее методов является феноменологическая дескрипция, то есть описание как самих данностей сознания, так и тех способов, с помощью которых вещи даются сознанию. В принципе, уже на данном этапе можно увидеть связь между феноменологией и педагогикой. В самом деле, ведь для того, чтобы понять сущность того или иного педагогического действия или ответить на вопрос, почему ученик или учитель ведет себя так, а не иначе, мы просто не можем не прибегать к описанию сознания, его жизни, а следовательно и к самой феноменологии, которая являет собой учение о сознании. Итак, какие черты приобретает анализ педагогической действительности, когда его основой становится феноменология?

Прежде всего, если принять принцип интенциональности сознания за отправную точку, то предметом педагогического анализа будет уже не некий объект сам по себе (например, воспитание или обучение и связанные с этими процессами явления), а тот смысл, который этот объект получает в сознании субъектов образования. В свое время Гуссерль выдвинул лозунг «Назад к самим вещам!». Представляется, что данный лозунг может быть прочитан как призыв к описанию тех смыслов, которыми субъект или социальная группа (учителя, ученики, родители и т. д.) наделяют те или иные вещи, события, которые они переживают и которые обладают для них жизненной значимостью. В свете

сказанного особую важность для педагогики приобретает феноменологическая идея «жизненного мира». Жизненный мир – это совокупность значений, смыслов, которые люди придают окружающему миру и которые направляют людей в их мышлении и поведении. Примечательно, что Гуссерль уподобляет при этом жизнь сознания потоку [2: 94]. Речь, по-видимому, идет о том, что сознание столь стремительно снабжает вещи значениями, что сами смыслопридающие акты оказываются как бы «за спиной» у носителей сознания. В этой связи жизненный мир действует в своих носителях неявно, на манер привычек, автоматизмов сознания, неких алгоритмов осмысления и поведения. В целом интенциональная жизнь сознания и жизненный мир – это понятия, которые оттеняют одну из самых стойких иллюзий человеческого существования, а именно: человеку кажется, что он отстраненно и нейтрально наблюдает мир как развертывающийся перед ним спектакль.

Данная ситуация особенно ярко раскрывается в области intersubjectивных отношений и, в частности, педагогического взаимодействия. Так, Тьери – школьный учитель – рассказывает случай, который произошел с ним, когда ему было 8–9 лет. Он вспоминает, что в школе ему часто доставалось от мальчика, который был старше и сильнее его. Однажды педагог пристыдил обидчика и посоветовал Тьери дать в следующий раз сдачи. Однако для Тьери это был пустой совет, так как он был убежден, что ему следует равняться на Иисуса, а тот никогда не защищал себя от обидчика [12: 55]. Естественное и привычное правило «умей постоять за себя» как раз и оказывается в данном примере элементом жизненного мира, тем спонтанным значением, которое берет в плен сознание педагога и отгораживает его от ученика. Это, в свою очередь, заставляет вспомнить еще один важный императив Гуссерля – «Учиться видеть!», подразумевающий необходимость рефлексии как тематизации анонимной, быстротечной жизни сознания, осознания тех наивных, само собой разумеющихся значений, которыми поток сознания наводняет мир. Педагогическое взаимодействие оказывается препятствием на пути следования данному императиву всякий раз, когда это взаимодействие получает в сознании учителя смысл двухэлементной структуры, состоящей, с одной стороны, из усвоенных педагогических теорий и концепций, а с другой – из опыта, который должен непременно «лечь в прокрустово ложе» этих концепций, соответствовать им. В этой связи феноменологическое восприятие призвано способствовать воспитанию педагогической чувствительности, выражающейся в тактичности и деликатном отношении взрослого к жизненному миру ребенка [13].

Гуссерлианская идея жизненного мира получила дальнейшее развитие в экзистенциальной философии М. Хайдеггера, в его учении о бытии-в-мире. Хайдеггер обращает внимание, что всякое интенциональное отношение, толкующее сущее как предмет, само изначально фундировано в отношении небезразличного, озабоченного попечения. Речь идет о том, что сама возможность относиться к сущему как к предмету существует только там, где это сущее уже стало небезразличным для человека, где оно уже вовлечено в сферу его заботы. Данное обстоятельство свидетельствует о том, что исходный способ бытия человека – это не сознание, отстраненно-теоретически созерцающее мир как совокупность предметов, а то, что Хайдеггер назвал *Dasein* – присутствие, существующее способом бытия-в-мире, где сам мир явлен, прежде всего, как средство, утварь – сущее, задевающее *Dasein* в его заботе [4: 67–68]. Парадигмой понимания сущего в логике подручного может послужить хайдеггеровское описание картины В. Ван-Гога «Башмаки». Следуя в своем восприятии специфике подручного, Хайдеггер видит на картине Ван Гога не башмаки, но «тяжелый труд в поле», направляющий взгляд к «тревожным заботам о будущем хлебе, «дарящую зрелость зерна», отсылающую к тем временам «когда уже пережиты страх и дрожь предчувствия близящейся смерти и т. д.» [6: 66]. Таким образом, понимание сущего как подручного начинается не с мгновенно вспыхивающей «этости» предмета, а из «заботы» в смысле того просвета, в котором всегда уже намечены пределы подручной топографии бытия, например, пределы крестьянского поля, дома, быта и т. д.

Не концентрируясь сейчас на различиях между философией Гуссерля и Хайдеггера, подчеркнем главное: обе они направляют свой взгляд на то, как конституируется мир в повседневной жизни человека. И в этой связи было бы целесообразно обратить внимание на то пространство, в котором протекает основная доля обыденной, повседневной жизни учителя и ученика – школьный класс. Каждый день в класс приходят учителя и проводят там часть своей жизни вместе со своими учениками. Если обратиться к опыту переживания классного пространства учителем и учеником, то, можно предположить, что это будет разный опыт. Но даже внутри одной социальной группы (учителя) одни и те же вещи, события воспринимаются неодинаково и обладают различной жизненной значимостью. Показательным в этом смысле является разница в восприятии классного пространства молодым специалистом и опытным учителем.

Вот как описывает свой опыт пребывания в классе начинающий педагог: «Я вошел в класс,

посмотрел на парты, на свой стол и не знал, что мне делать. Я развесил наглядный материал, потом снял его, передвинул парты, осмотрелся и снова поставил их на свои места. Так продолжалось в течение всего года» [11: 173]. Данный пример является показательным. Многие молодые специалисты, придя работать в школу, стремятся сделать помещение класса, в котором им предстоит проводить значительную часть своего времени «своим» – пространством, где бы они чувствовали себя уверенно и в полной безопасности, «как у себя дома». Но как видно из приведенного нами примера, это удастся не сразу. Посмотрим на описанную ситуацию феноменологически. С одной стороны, молодой педагог, пришедший работать в школу, возвращается на уже известную ему территорию, ставшую привычной за годы учебы в школе. Однако возвращается он сюда уже не как ученик, а как учитель. Трудность заключается в том, что оказавшись на первый взгляд в знакомой обстановке, вчерашний студент вынужден осуществлять переход из одного модуса бытия в другой: из модуса ученичества в модус учительствования. Молодой специалист оказывается не готов находиться в позиции «чужого» на понятной и привычной, как ему казалось совсем недавно, территории. Его главная задача теперь – стать «своим» в пространстве класса. Начинающий педагог стремится решить данную задачу, обустроивая классное помещение: переставляя парты, украшая стены наглядными материалами и т. п. Но все эти усилия не приносят желаемого результата. Почему? С феноменологической точки зрения все дело в том, что пространство класса становится близким, «своим», когда учитель начинает жить в нем, бытийствовать, разворачивать себя как учительствующее сущее.

Понять сказанное поможет следующая ситуация из школьной жизни. Руководитель педагогической практикой пришла со своей студенткой в школу. Вот как она описала свои переживания, войдя в класс, в котором студентке предстояло проходить практику. «Я не обратила никакого внимания на то, где стоял стол учителя. Что меня действительно поразило, когда я вошла в класс – это аккуратно, в произвольном порядке расставленные маленькие круглые столы. Стулья были перевернуты и стояли на столах, чтобы дать возможность ножкам стульев отдохнуть перед наступлением следующего рабочего дня. На сиденье каждого стула стояла пара кроссовок, терпеливо ожидавших своих хозяев, как бы безмолвно маркируя место возвращения каждого ребенка. По мере того как мое внимание было приковано к столам, я могла видеть, как маленькие владельцы кроссовок возвращаются утром в класс, ставят стулья на пол, обуваются, здороваются с одноклассниками, предвкушая наступление нового учебного дня. Я видела, что все здесь удовлетворяет требованиям свободы действий, интеграции и внимания к интересам каждого ребенка. Класс был окутан атмосферой тепла и заботы» [11: 174]. Примечательно, что когда руководитель поведала о своих ощущениях своей студентке-практикантке, то последняя оказалась очень удивлена и отнеслась к услышанному с недоверием. Для нее этот класс был пустым.

На наш взгляд, приведенный пример превосходно иллюстрирует феноменологическую истину, а именно: пространство – это отнюдь не просто вместительное различное рода предметов (парты, стулья, книги, доска и т. п.), существующих отвлеченно и независимо от человека и обладающих определенными свойствами, – мир «наличных вещей», как говорил М. Хайдеггер. Пространство класса, в котором учитель «чувствует себя как дома», – это пространство подручных (zuhanden) вещей. Столы, стулья, доска, технические устройства и прочие учебные материалы воспринимаются не как изолированные созерцаемые вещи, а как включенные в густую сеть референций подручного мира учителя. В восприятии этих вещей участвуют пресуппозиции учителя, его знакомство с миром, его настроение, его сегодняшние цели и заинтересованности, то есть весь его «жизненный мир». В этой связи, разворачивать себя как учительствующее сущее – это и означает научиться воспринимать сущее в логике подручного, а не наличного сущего.

Примечательно, что молодой преподаватель, не увидев в классе детей и обратив внимание на голые стены помещения, воспринимает класс как пустое пространство. Данное обстоятельство получает негативную оценку со стороны начинающего преподавателя. Однако с феноменологической точки зрения, пустота расценивается как продуктивный фактор. «Достаточно часто, – замечает Хайдеггер, – пустота предстает как просто нехватка. Пустота расценивается как отсутствие наполненности полостей и промежуточных пространств. Но, возможно, как раз пустота сродни собственному существу места и потому она вовсе не отсутствие, а про-изведение... Пустота, – продолжает мыслитель, – не ничто. Она также и не отсутствие... а ищущее-выбрасывающее допускание, создание мест» [5: 315]. Эксплицируя сказанное на контексте человеческого существования, следует отметить, что молодой преподаватель сам может и должен придать форму той пустоте, которая его иногда переполняет и транслируется вовне. Преподаватель может и должен сам стать скульптором открываемой ему пустоты, создавая «космос из хаоса». Без этого пространство класса так и останется «чужим».

Добавим к сказанному еще одно обстоятельство. Проведенное Хайдеггером различие установок восприятия сущего как наличного и подручного, требует пересмотра традиционной трактовки сущности вещи. Вся предшествующая философия определяла сущность вещи через ее «чтойность» или, говоря языком Платона, через идею, *eidos*, а сама сущность понималась как форма, объединяющая многое в одно. Например, сущность дерева заключается в идее «древесности», которая собирает множество единичных предметов – дуб, березу, сосну и т. д. в нечто одно. Хайдеггер отказывается от подобной трактовки сущности как формы, считая ее неподходящей, прежде всего, потому, что сущность вещи определяется не через ее «чтойность», а через ее «для-того-чтобы». На примере молотка Хайдеггер убедительно проиллюстрировал, что вещь как подручное никогда не бывает изолированной, чем-то одним. Так, с молотком имеют дело при забивании гвоздей, с последними, в свою очередь, при закреплении материала, а с материалом при строительстве укрытия от непогоды. В этой связи и сущность сущего заключается не в форме, собирающей многое в одно, а в отсылке, направляющей от одного к другому [7: 289-290].

На примере высказываний молодых педагогов можно увидеть их трудности в овладении таким видением сущности вещи. «Я вошел в класс, посмотрел на парты, на стол учителя и не знал, нужно ли их переставить как-то иначе. Я не понимал, как мне следует поступить и что мне делать» [11: 178]. Или: «Тебе приходится ходить и искать вещи, которые никому не нужны. Приходится проявлять изобретательность. Я ходила и искала то, что мне могло бы пригодиться. Найдя, я несла это в свой класс. Мне было страшно отказаться хоть от чего-нибудь из вещей. Я помню, какой удобной мне казалась переносная ширма. Я всерьез считала, что мне нужно подумать о том, как я могу ее использовать. В конечном итоге, в середине года я от нее избавилась» [11: 179]. Эти и подобные высказывания свидетельствуют о том, даже элементарное стремление молодого педагога устроиться в помещении класса, украсить его, найти наиболее удобное место для учительского стола, запастись разного рода наглядным, раздаточным материалом и другими «полезными» вещами требует навыка восприятия вещей из их отнесенности друг к другу, из «целостности имения дела», как говорит Хайдеггер. И, наоборот, в отсутствие такого навыка имеет место так называемый «дефективный модус озабоченности», возникающий в ситуациях непригодности или нехватки средств, когда подручное всего лишь наличествует.

До сих пор многое из сказанного нами относительно школьного класса касалось, главным образом, учителя, педагога. Посмотрим теперь сквозь феноменологическую призму и на ученика. Как и любое институциональное пространство, школа оказывает активное влияние на индивида, обуславливая его поведение и мышление. В этом смысле для учащихся пространство школьного класса дано, прежде всего, как пространство дисциплинарное. Ученику периодически приходится слышать фразу о том, что «школа – это не место для...». Речь идет о том, что само вступление человека в пространство школы, учебного класса (аудитории) требует выработки определенного режима существования. Буквально с начальной школы индивид осваивает и формирует определенный опыт телесности через интериоризацию предъявляемых к нему требований «строиться в ряд», «оставаться на отведенном ему учителем месте», «поднимать для ответа руку», «вставать и садиться по команде учителя» и т. п. [3]. То, что отходит на второй план в этом дисциплинарном аспекте пространства – это собственно «бытие-в-мире» в его феноменологической интерпретации. Прежде всего, следует заметить, что мир не тождествен действительности как совокупности предметов. Если действительность – это область контролируемого и прогнозируемого, то мир, напротив, есть измерение неожиданного и спонтанного.

В свете такого понимания мира представляются важными размышления представителя Утрехтской школы феноменологической педагогики М. Я. Лангефельда о «тайном» или «секретном» месте ребенка [9; 10]. Как полагает голландский феноменолог, «тайное место» должно быть в жизни каждого ребенка, поскольку оно укоренено в самом существовании человека и является условием его (человека) «проживания» в мире. По сути, тайное место – это место углубления в себя, место присутствия в согласии, а не разладе с самим собой, что собственно и подчеркивается в феноменологическом понятии мира. Кроме того, опыт пребывания в «тайном месте» является первым в жизни ребенка опытом встречи с сущим как подручным.

Лангефельд приводит занятную иллюстрацию, раскрывающую специфику тайного места на примере чердака. Вещи, которыми забит чердак, – это не просто вещи, а средства-для-того-чтобы лазать, прятаться. Это целый мир, в котором есть лачуги, укрытия, убежища, норы, пещеры, тропы и узкие проходы, по которым можно путешествовать. Каждый предмет на чердаке существует в границах смысла, устанавливаемого в контексте его использования. И если в гостиной стол или стул, как и любой другой предмет мебели, всегда будут только столом или стулом и ничем другим, то будучи

выброшенными на чердак, данные вещи приобретают бесконечное множество тождеств. Вот, например, плита, которая оказалась на чердаке, – это не только бесполезно простаивающий и не используемый по назначению предмет бытовой техники. Для ребенка в его обращении с окружающим миром плита – это еще и корабельная пушка, и робот и т. п. Каждая вещь-орудие в «тайном месте» отсылает к другому предмету, носителю, пользователю и т. д. Причем многообразие отсылов принципиально открыто, незавершенно: указывание указывает на новое указывание. Ценность высказанных Лангефельдом соображений не только в том, что они в очередной раз напоминают, что подручность есть онтологически изначальный способ данности вещей, но и в том, что они намекают, что мир открывается для ребенка, требуя от него совершения усилия по его до-определению.

Приходится заметить, что пребывание ребенка в измерении мира как горизонта своих возможностей может быть сдержано, заблокировано официальным, институциональным пространством, о чем, например, рассказывает следующая ситуация. Директор школы попросил учительницу встретиться с родителями мальчика, который вскоре придет к ней в класс. Мама мальчика сообщила, что ее сыну – Джейсону – требуется специальное обучение, ибо он плохо владеет многими навыками, которые есть у детей его возраста, в частности, не знает алфавита. Пригласив Джейсона в класс, учительница обнаружила, что мальчик действительно испытывает трудности, отвечая на ее вопросы. Удивление педагога, однако, вызвал тот факт, что когда она увидела Джейсона на школьной игровой площадке, то это был совершенно другой ребенок. Раскачиваясь на качелях, он свободно и легко перечислял буквы, напевая детскую песенку про алфавит [8: 196]. По-видимому, игровая площадка стала для Джейсона тем «тайным местом», где он может не считаться с давлением взрослого мира, навязывающего устоявшиеся способы восприятия жизни и мира.

В контексте сказанного представляется важным увидеть роль внеклассного пространства. В свое время Х. Арендт, отталкиваясь от хайдеггеровской мысли о специфике человеческого бытия как «бытия-в-мире», заметила, что школа – это не мир, и не должна претендовать на то, чтобы быть им. Школа – это институт, который делает возможным переход от частного, домашнего пространства к миру. И в этой связи педагогическое взаимодействие, разворачивающееся за пределами школьного здания, класса продуктивно, потому, что оно может помочь обнаружить зазор между представлением о мире и самим миром. Кроме того, если одна из сторон специфики педагогической деятельности заключается в том, чтобы вести человека в его познании без активного, назойливого вмешательства со стороны, то было бы разумно сохранять и расширять степень свободы учащихся, что и предполагает выход во внеклассное пространство. Раздвигание границ школьного класса, пробование учеником себя в роли исследователя, изучающего мир природы или истории, ценно с феноменологической точки зрения потому, что позволяет ощутить специфику человеческого бытия, заключающуюся в необходимости для человека «быть-во-вне-себя-самого», в трансцендировании пределов собственной идентичности, а также инициирует встречу с миром как местом неопределенности и открытых возможностей.

Подведем итог сказанному. Пожалуй, главное обстоятельство, на которое обращает внимание педагогов феноменология, – это специфика человеческого бытия. Интерпретируем ли мы эту специфику в духе Гуссерля как «интенциональную жизнь сознания» или присутствие (Dasein) в смысле Хайдеггера, мы преодолеваем свойственный естественной установке натурализм, проблематизируем очевидность естественной данности ученика и учителя друг другу. О том, что это за данность можно судить по словам начинающего педагога: «Я полагал, что в классе будет около двадцати детей, которые будут внимательно меня слушать, и не будут отвлекаться независимо от того, что я буду делать или говорить» [11: 189]. Учитель – это субъект, формирующий ученика как объект, – вот та самая данность, которая стоит за приведенными словами. Подобная установка соответствует духу естественно-научного экспериментального познания – «дотянуть» природу (в нашем случае – ученика) до требуемого теоретическим сценарием (образовательным стандартом) состояния, вида. Поиск технологий, обеспечивающих эффективную трансляцию и воспроизведение знания, покоится при этом на предпосылке о континуальности и однородности того пространства, в котором эти технологии будут осуществляться. Между тем человеческое бытие – не вещь, и, если исходить, как это и делает феноменология, из того, что специфика человеческого бытия заключается в его «жизненном мире» (или в «бытии-в-мире»), то придется признать, что учитель и ученик могут быть экранированы друг от друга собственным пространством-временем, а сама «пространственность» педагогического взаимодействия дискретна. В этой связи педагогическое взаимодействие станет встречей ученика и учителя только тогда, когда оно обретет опору в ценностно-смысловых структурах, составляющих основу жизненного мира учащихся, являющих их бытием-в-мире.

Гуссерлианская метафора сознания как потока заставляет обратить внимание на еще одну важную вещь. Коль скоро интенциональная глубина сознания неисчерпаема, то всякое видение, понимание мира является ограниченным, неполным. В этой связи, если бытие-в-мире возможно, то только как бытие-друг-с-другом, как опыт дополняющих друг друга взглядов, точек зрения. Это, в свою очередь, означает, что только диалогические формы обучения наиболее адекватны специфике человеческого бытия и должны получить приоритет в рамках образовательной практики.

Список литературы

1. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Т. 1 [1] / Пер. с нем. А. В. Михайлова. М.: ДИК, 1999. 336с.
2. Гуссерль Э. Картезианские размышления. СПб.: "Наука", "Ювента", 1998. 316с.
3. Джексон Ф. Жизнь в классе. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2016. 248 с.
4. Хайдеггер М. Бытие и время. Пер. В.В. Бибихина. М. Ad Marginem. 1997. 451 с.
5. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. М: Республика, 1993. 447с.
6. Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. М: Гнозис, 1993. 464с.
7. Черняков А.Г. Онтология времени. Время и бытие в философии Ари-стотеля, Гуссерля и Хайдеггера. – СПб.: Высшая религиозно-философская школа, 2001. 450 с.
8. Foran A. Seeking Pedagogical Places / A. Foran, M. Olsen // *Hermeneutic Phenomenology in Education / N. Friesen et al. (eds.). Rotterdam: Sense Publishers. 2012. pp. 177-200.*
9. Langeveld M.J. The Secret Place in the Life of the Child // *Phenomenology and Pedagogy. 1983. Vol. 1(2), pp. 181-191.*
10. Langeveld M. J. The Stillness of the Secret Place // *Phenomenology and Pedagogy. 1983. Vol. 1(1), pp. 11-17.*
11. Olson M. Room for Learning // *Phenomenology and Pedagogy. 1989. Vol. 7, pp. 173-184.*
12. Saevi T., Foran A. Seeing Pedagogically, Telling Phenomenologically: Addressing the Profound Complexity of Education // *Phenomenology and Practice. 2012. Vol. 6 (2). P. 50-64.*
13. Van Manen M. The tact of teaching: The meaning of pedagogical thoughtfulness. Albany, New York: SUNY Press. 1991. 240 p.

References

1. Husserl E. Ideas for a Pure Phenomenology and Phenomenological Philosophy. Moscow, 1999. 336 p. (In Russ.)
2. Husserl E. Cartesian Meditations. An Introduction to Phenomenology. St. Petersburg, 1998. 160 p. (In Russ.)
3. Jackson Ph. Life in classrooms. Moscow, 2016. 139 p. (In Russ.)
4. Heidegger M. Being and Time. Moscow, 1998. 452 p. (In Russ.)
5. Heidegger M. Time and Being. Moscow, 1993. 447 p. (In Russ.)
6. Heidegger M. Raboty i razmyshleniya raznykh let. Moscow, 1993. 464 p. (In Russ.)
7. Cherniakov A. G The Ontology of Time. Being and Time in the Philosophies of Aristotle, Husserl and Heidegger. St. Petersburg, 460 p. (In Russ.)
8. Foran A. Seeking Pedagogical Places / A. Foran, M. Olsen // *Hermeneutic Phenomenology in Education / N. Friesen et al. (eds.). Rotterdam: Sense Publishers. 2012. pp. 177-200.*
9. Langeveld M.J. The Secret Place in the Life of the Child // *Phenomenology and Pedagogy. 1983. Vol. 1(2), pp. 181-191.*
10. Langeveld M. J. The Stillness of the Secret Place // *Phenomenology and Pedagogy. 1983. Vol. 1(1), pp. 11-17.*
11. Olson M. Room for Learning // *Phenomenology and Pedagogy. 1989. Vol. 7, pp. 173-184.*
12. Saevi T., Foran A. Seeing Pedagogically, Telling Phenomenologically: Addressing the Profound Complexity of Education // *Phenomenology and Practice. 2012. Vol. 6 (2). P. 50-64.*

13. Van Manen M. *The tact of teaching: The meaning of pedagogical thoughtfulness*. Albany, New York: SUNY Press. 1991. 240 p.

EXISTENCIAL AND PHENOMENOLOGICAL IDEAS IN EDUCATION

VOLKOVA
Svetlana

*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,
svetavolkov@yandex.ru*

Keywords:

existentialism
phenomenology
education
intentionality
lifeworld
being-in-the world
meaning
space

Summary:

Existentialism and phenomenology are among the most influential trends in twentieth-century philosophy. This article explores the role and significance of these trends in pedagogy. It will explicate Edmund Husserl's concept of the "lifeworld" and Martin Heidegger's concept of "being-in-the-world" in the context of educational theory and practice. The author relates the examination of such structures of human consciousness and existence as intentionality and care to the need to humanize modern education and imbue it with a personalized and more meaningful focus.

УДК 007

ТЕОРИЯ УРОВНЕВОЙ МЕТОДОЛОГИИ С. ЛЕБЕДЕВА КАК НОВАЯ ЭПИСТЕМОЛОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ

ГО
ЮНЬ ХЭ

*магистрант кафедры философии,
Московский государственный технический
университет имени Н.Э. Баумана,
Москва, Российская Федерация,
gyh1074927492@163.com*

Ключевые слова:

научное познание
научный метод
структура научного знания
уровень научного знания

Аннотация:

Статья посвящена анализу предмета, структуры и содержания теории уровневой методологии известного российского философа С. А. Лебедева. Показано, что теория уровневой методологии науки является альтернативой не только эмпиристским (позитивистским) концепциям методологии научного познания, но и некоторым современным, постпозитивистским концепциям (К. Поппер, И. Лакатос, Т. Кун, П. Фейерабенд и др.). Обосновано, что ее главным преимуществом по сравнению с ними является более сложная, но при этом системная характеристика внутренней структуры научного знания, а также ее соответствие реальному функционированию науки, ее плюрализму и единству – как в диахронии, так и в синхронии.

© 2026 Петрозаводский государственный университет

Получена: 26 мая 2026 года

Опубликована: 28 июня 2026 года

Введение

Начиная с научной революции XVII века, способ познания мира человеком претерпел коренные изменения. Мысленные эксперименты Галилея, математические начала Ньютона, индуктивистская программа Бэкона – все это сформировало глубоко укоренившееся в общественном сознании убеждение о существовании единого, универсального «научного метода», способного, подобно отмычке, открыть любые тайны природы.

Однако развитие философии науки в XX веке, в особенности закат логического эмпиризма и подъем историцистской школы, основательно поколебало эту уверенность. Философы науки постепенно осознали, что наука не является монолитным когнитивным предприятием, а представляет собой сложную систему, состоящую из качественно разнородных слоев.

В условиях крушения мифа о «едином научном методе» встает насущный вопрос: если не существует единственного метода, то как научное знание сохраняет свою объективность и рациональность? Находятся ли различные методы в хаотическом противоборстве или же между ними существует некая внутренняя упорядоченность и структура? Ответ на этот вопрос составляет одну из центральных проблем современной методологии науки.

В данном теоретическом контексте известный российский философ науки, профессор МГУ имени М. В. Ломоносова С. А. Лебедев на протяжении десятилетий разрабатывал и совершенствовал концепцию «уровневой методологии науки». Эта теория не сводится к простому перечислению различных научных методов, а через глубокий анализ онтологической структуры научного знания она

вскрывает строгое соответствие между различными познавательными методами и уровнями их применения. Ключевая идея С. А. Лебедева состоит в том, что плюрализм научной методологии является не гносеологической катастрофой, а закономерным отражением внутренне сложной структуры самого научного знания.

Предметом настоящей работы является сущность уровневой методологии С. А. Лебедева, ее предмет, структура, ее место в структуре современных исследований в области философии и методологии науки, а также ее практическое значение для реальной научной работы. Основными эмпирическими источниками данной статьи были монографии С. А. Лебедева «Уровневая методология науки» [2], «Методология научного познания» [5], «Философия и методология науки» [8], «Методологическая культура ученого» [10]. Для размещения концепции уровневой методологии науки Лебедева С.А. в более широкий историко-философский контекст мы обратились также к работам Р. Карнапа [14], К. Поппера [16], Т. Куна [15], П. Фейерабенда [19], В. С. Стёпина [18] и других авторов.

Теоретические и исторические предпосылки уровневой методологии науки

1.1. Кризис монистической методологии: от индуктивизма к гипотетико-дедуктивной модели

Для понимания теоретической ценности уровневой методологии необходимо, прежде всего, рассмотреть ту проблемную ситуацию, ответом на которую она является – глубокий кризис традиционного методологического монизма. Под методологическим монизмом понимается философская попытка свести все многообразие научной познавательной деятельности к одному доминирующему методу или логическому образцу. В философии науки Нового времени наиболее влиятельными монистическими программами были эмпирико-индуктивистская и рационалистическо-дедуктивистская, но последующее доказательство их несоответствия реальной науке и ее истории подготовила почву для новых концепций, в том числе и для появления уровневой методологии научного познания.

Истоки эмпирико-индуктивистской программы восходят к Фрэнсису Бэкону. В «Новом Органоне» Бэкон подверг критике «пустопорожние» силлогизмы схоластики и провозгласил, что научное знание должно базироваться на систематическом наблюдении и эксперименте и посредством постепенной лестницы индукции восходить от единичных фактов к общим законам. Эта программа сыграла колоссальную освободительную роль в развитии естествознания XVII–XIX веков, и даже Ньютон заявлял «*Hypotheses non fingo*» («Гипотез не измышляю»), демонстрируя приверженность индуктивизму. Однако в XX веке, по мере усовершенствования методологического инструментария науки, логические изъяны индуктивизма стали для большинства ученых и философов науки очевидны.

Первой неразрешимой проблемой для индуктивизма стала знаменитая «проблема Юма», или «проблема обоснования индукции». Согласно Д. Юму у нас нет никаких логических оснований гарантировать, что «будущее всегда будет соответствовать прошлому». Сколь бы многократно ни повторялся восход Солнца, это не может логически обосновать универсальное суждение «Солнце взойдет и завтра». С. А. Лебедев в своей монографии «Методология науки: проблема индукции» детально анализирует эту проблему в современном контексте. Он показывает, что ни классическая перечислительная индукция, ни разработанные Дж. Ст. Миллем методы элиминативной индукции, ни предложенные логическими эмпиристами XX века вероятностные индуктивные логики не в состоянии избежать критики Д. Юма [3]. Заключение любых индуктивных выводов, кроме редких случаев использования в науке полной перечислительной индукции всегда имеют только вероятностный характер и лишены необходимости, присущей дедуктивным умозаключениям. Более того, как аргументировал К. Поппер в «Логике научного открытия», научные законы обычно имеют логическую форму универсальных высказываний («Все S суть P»), тогда как высказывания о конкретных научных наблюдениях являются лишь единичными высказываниями. Поэтому логический переход от любого, сколь угодно большого количества единичных высказываний к универсальному высказыванию о них в рамках формальной логики всегда является незаконным умозаключением [16].

Во-вторых, другое важнейшее открытие философии науки XX века – факт «теоретической нагруженности» любого научного наблюдения – окончательно подорвал фундамент индуктивизма. Логические позитивисты предполагали существование нейтрального «языка наблюдения», который мог бы служить неоспоримым эмпирическим базисом науки. Однако исследования Н. Р. Хэнсона, Т. Куна и других показали, что чистого, до теоретического наблюдения в науке не существует. Когда астроном-птолемеевец и астроном-коперниканец одновременно смотрят на светящуюся точку над восточным горизонтом, первый «видит» восход планеты Солнце, а второй «видит» результат вращения Земли. Теоретический фон, парадигмальные обязательства наблюдателя глубоко формируют то, что он видит и как он описывает увиденное. Как признавал в своих поздних работах Р. Карнап, физик измеряет

не голую природу, а явления, уже опосредованные концептуальным каркасом теории [14]. Следовательно, сама твердая эмпирическая почва, на которую уповал индуктивизм, оказалась явно сомнительной.

Параллельно с трудностями индуктивизма, рационалистическо-дедуктивистская программа также оказалась неспособной нести бремя универсального научного метода. Идеальным прототипом этой программы обычно служит аксиоматический метод, явленный в «Началах» Евклида: исходя из малого числа самоочевидных определений, постулатов и аксиом, с помощью дедуктивной логики выводится вся система геометрического знания. Философы континентального рационализма – Декарт, Спиноза, Лейбниц – пытались распространить этот образец и на область других наук. В математике (особенно в чистой математике) этот подход достиг неоспоримых успехов. Немецкий математик Г. Вейль в работе «Математическое мышление» блестяще раскрыл суть математического метода – конструктивную аксиоматизацию и символическое оперирование [20]. Однако при применении этого метода к эмпирическим наукам, имеющим дело с внешним миром, встает фундаментальная трудность: откуда берутся их аксиомы и принципы, служащие исходным пунктом дедукции? Как они обретают эмпирическое содержание о мире? Декарт апеллировал к «врожденным идеям», Кант – к «априорным синтетическим суждениям», но подобные метафизические решения вряд ли могут удовлетворить современного ученого, ориентированного на эмпирическую проверку. Как заметил Эйнштейн, связь аксиоматической системы с чувственным опытом «тонка и полна риска». История науки четко свидетельствует, что многие положения, некогда считавшиеся самоочевидными аксиомами (пятый постулат Евклида, ньютоновские представления об абсолютном пространстве и времени и мн. др.), в конечном счете, оказались не более чем конвенциями или эмпирическими гипотезами.

Стремясь примирить эмпирический базис с теоретической универсальностью, философия науки XX века разработала гипотетико-дедуктивную модель. Эта модель признает, что научная теория не выводится механически из эмпирических фактов, а является плодом творческого воображения ученого: сначала выдвигается пробная гипотеза, затем из нее дедуцируются доступные проверке эмпирические следствия, и наконец эти следствия проверяются в наблюдении и эксперименте [16]. В случае неудачи гипотеза корректируется или отбрасывается; в случае успеха она получает определенную степень подкрепления (corroboration), но она никогда не может быть верифицирована окончательно. Очевидно, что гипотетико-дедуктивная модель научного познания обладает определенными преимуществами перед чистым индуктивизмом или чистым дедуктивизмом: она признает роль внелогических факторов (интуиции, воображения) в конструировании теоретического научного знания, формулируя при этом четкий механизм их эмпирического контроля.

Однако С. А. Лебедев справедливо замечает, что гипотетико-дедуктивная модель, будучи эффективной для описания процесса проверки отдельного закона или теории, все же сохраняет в себе остатки методологического монизма [6]. Она изображает всю научную познавательную деятельность как однообразный цикл: гипотеза → дедукция → проверка → коррекция гипотезы. Такое описание упускает из виду другое важнейшее измерение научного познания – негомогенную, многоуровневую структуру самого научного знания. На разных уровнях ученые имеют дело с принципиально разными познавательными объектами, а потому и применяемые ими методы неизбежно должны обладать и обладают существенными различиями. Скажем, методы, которыми пользуется физик-экспериментатор при анализе огромных массивов данных, полученных на Большом Адронном Коллайдере (статистические тесты значимости, фильтрация шумов), почти не имеют ничего общего с методами, используемыми физиком-теоретиком при построении математического аппарата теории суперструн (топология, алгебраическая геометрия). Подведение их под общую рубрику «гипотетико-дедуктивного метода» затушевывает богатую методологическую фактуру реальной научной практики. Исходя из необходимости окончательного преодоления идеологии методологического монизма в науке, С. А. Лебедев предложил и разработал идею уровневой методологии науки, в которой обосновал наличие в процессе реального научного познания методологического плюрализма, как закономерного следствия уровневой организации научного знания в любой конкретной науке.

1.2. «Историцистский» поворот: концепция научных революций Т. Куна и методологический анархизм П. Фейерабенда

Книга американского историка и философа науки Т. Куна «Структура научных революций», опубликованная в 1962 году, стала одним из самых влиятельных трудов в философии науки XX века. Кун предложил модель развития науки, радикально противоположную кумулятивистским концепциям эмпиризма и рационализма. Согласно Куну, история науки не есть непрерывное линейное накопление знаний, а является чередованием длительных периодов «нормальной науки» и кратких

периодов «научных революций». В период нормальной науки научное сообщество занимается «решением головоломок» под эгидой общепризнанной парадигмы. Парадигма включает в себя не только основополагающую теорию (например, механику Ньютона в классической физике), но и целый комплекс метафизических убеждений, методологических стандартов, правил использования приборов и образцов из учебников [15]. Ключевой тезис Куна состоит в том, что различные научные парадигмы несоизмеримы друг с другом. Это означает, что ученые, приверженные разным парадигмам, расходятся не только в фундаментальных представлениях о мире, но и в используемых ими методологических стандартах, в признаваемых легитимными вопросах и даже в понимании значений одних и тех же научных понятий и терминов. Например, аристотелевская физика стремилась к телеологическому объяснению явлений природы (тяжелые тела падают вниз, чтобы вернуться на свое естественное место), тогда как ньютоновская физика требовала лишь математического описания этих зависимостей. Вопросы и ответы, считавшиеся рациональными в аристотелевской парадигме, воспринимались в ньютоновской парадигме не только как ненаучные, но и просто как бессмысленные.

Тезис о несоизмеримости парадигм имеет далеко идущие методологические последствия. Если методологические стандарты имманентны конкретной парадигме, то не существует парадигмально-нейтрального, универсально значимого «научного метода». Оценка теории не может производиться путем апелляции к некоему вневременному методологическому кодексу, а возможна лишь в рамках внутренних стандартов данной парадигмы. Хотя сам Кун впоследствии пытался смягчить радикальность своего тезиса о несоизмеримости, его работа нанесла сокрушительный удар по вере в существование универсального научного метода.

Другой, еще более радикальный историк в философии и методологии науки, П. Фейерабенд, довел заложенный в концепции Куна потенциал плюрализма до логического предела. В книге «Против метода» Фейерабенд на основе исторического анализа кейса Галилея выдвинул свой знаменитый провокационный лозунг: «Anything goes» (« В науке дозволено все»). Он утверждал, что любой значительный прогресс в истории науки всегда сопровождался нарушением существовавших ранее методологических правил. Например, чтобы успешнее пропагандировать учение Коперника, Галилей вынужден был писать свои научные работы на разговорном итальянском, а не на латыни, прибегать к риторическим приемам и пропагандистским уловкам, а не только к чисто рациональной аргументации, временно игнорировать очевидные контрпримеры для его теории (например, невозможность в ее рамках объяснить изменение видимого размера Венеры). Из этого Фейерабенд сделал вывод: единственный методологический принцип, не препятствующий прогрессу науки, – это отсутствие всяких принципов [19]. Наука по своей сути является анархистским предприятием, и приверженность жестким рациональным и методологическим правилам ведет лишь к догматизму и застою в ее развитии.

Хотя эти выводы Фейерабенда вызвали бурные споры в философском и научном сообществе, вскрытая им проблема оказалась реальной: если мы признаем, что история науки демонстрирует нам плюрализм и изменчивость ее методологии, то как нам избежать соскальзывания в полный релятивизм и иррационализм? Где пролегает граница между научным знанием и другими продуктами культуры (мифом, религией, искусством)? Как и за счет чего в научном сообществе достигается рациональный консенсус?

Уровневая методология науки С. А. Лебедева стала конструктивным ответом на возможность преодоления релятивистского плюрализма в науке, выявленного Куном и Фейерабендом. Лебедев отрицает факта методологического плюрализма – напротив, вся его теория исходит из признания многообразия научных методов, но многообразия не аддитивного, как у Фейерабенда, а системного. Он решительно отвергает хаотический плюрализм в духе Фейерабенда. Ключевой аргумент Лебедева состоит в том, что плюрализм методов не является беспорядочным нагромождением, а строго упорядочен и организован уровневой структурой научного знания [1], [7]. Разные методы соответствуют разным уровням познавательной деятельности. В рамках конкретного уровня научного познания выбор метода не является совершенно произвольным («дозволено все»), а подчиняется определенным и четким функциональным критериям и границам эффективности. Таким образом, уровневая методология, признавая плюрализм, восстанавливает основания научной рациональности через введение категории уровневой структуры научного знания.

1.3. Концепция В. С. Стёпина: структура оснований науки

Прежде чем перейти к изложению сердцевины теоретической системы С.А. Лебедева, необходимо упомянуть пионерскую работу другого российского философа науки – анализ структуры научного знания В. С. Стёпина. В своем фундаментальном труде «Теоретическое знание» он предложил

трехуровневую структуру научного знания: эмпирический уровень, теоретический уровень и «основания науки» [18]. Наиболее оригинальной частью его концепции стало введение в структуру научного знания такого его уровня как основания науки. Этот уровень научного знания состоит согласно Стёпину из трех взаимосвязанных между собой блоков. Первый блок - научная картина мира: представления науки о наиболее общих структурных характеристиках мира (например, механическая картина мира, электромагнитная картина мира, современная эволюционная космологическая картина). Второй блок - это идеалы и нормы научного познания: совокупность стандартов того, что считается хорошим научным объяснением, надежным эмпирическим фактом, правильным способом организации научной теории. И третий блок - это философские основания науки: философские категории и принципы, придающие легитимность вышеуказанной картине мира и нормам (например, историческая эволюция категорий причинности, пространства, времени, материи).

Уровневая методология С. А. Лебедева наследует структуралистский подход Стёпина, но одновременно и развивает его. С одной стороны, Лебедев добавляет к трехслойной модели Стёпина еще один уровень научного знания, не менее самостоятельный и не менее важный, чем другие его уровни, а именно - чувственный уровень научного знания, выстраивая затем полную пирамиду уровней научного знания любой науки: «чувственный – эмпирический – теоретический – метатеоретический» [1]. С другой стороны, Лебедев, и это его главный вклад в теорию научного познания, добавляет к уровневой структуре знания уровневую структуру его методологии, привязывая к каждому уровню научного знания специфический для него блок методов конструирования и обоснования его различных единиц. Каждому уровню научного знания соответствует свой конкретный набор методов. В этом, на мой взгляд, состоит уникальный вклад Лебедева в современную методологию науки. Рассмотрим его более подробно.

Концепция уровневой методологии науки С. А. Лебедева

2.1. Определение предмета уровневой методологии

Всякая зрелая теоретическая дисциплина должна, прежде всего, определить свой предмет. С. А. Лебедев в начальных разделах своей монографии «Уровневая методология науки» уделяет значительное место точному определению предмета уровневой методологии. Он пишет:

«Уровневая методология науки имеет своим предметом не общие законы функционирования и развития науки как целостного социального института, а конкретные методы познавательной деятельности, специфические для каждого из выделенных уровней научного знания, а также закономерные взаимосвязи между этими методами» [1; 7].

В этой формулировке обозначены три ключевые характеристики предмета уровневой методологии.

Первая характеристика - уровневая специфичность. Уровневая методология изучает не пресловутый «научный метод вообще» (если таковой существует), а те методы, которые эффективны и применимы лишь на определенном когнитивном уровне. К примеру, научная индукция играет центральную роль главным образом на эмпирическом уровне, тогда как на метатеоретическом уровне ее значение минимально. И наоборот, методы философской рефлексии и парадигмального анализа жизненно важны на метатеоретическом уровне, но их прямое приложение к обработке конкретных экспериментальных данных было бы нелепым.

Вторая характеристика - когнитивная операциональность. Уровневая методология исследует процедуры, правила и техники, реально применяемые учеными в их познавательной практике. Сюда относятся формы логического вывода (индукция, дедукция, аналогия), техники математического моделирования, стратегии планирования эксперимента, правила интерпретации показаний приборов и так далее. Эти методы могут быть эксплицитно сформулированы, преподаны и подвергнуты критике.

Третья характеристика - структурная взаимосвязь. Уровневая методология не только описывает методы на каждом уровне по отдельности, но и стремится вскрыть, каким образом эти методы состыковываются, ограничивают и поддерживают друг друга, образуя органичную методологическую целостность. Этот механизм взаимосвязи является ключом к пониманию динамического единства научного знания [2].

Для дальнейшего прояснения предмета Лебедев специально отграничивает уровневую методологию от смежных дисциплин. Она отличается от общего науковедения, изучающего организационные, экономические и политические аспекты науки как социального института. Она отличается от истории науки, описывающей конкретно-историческую канву и случайные события развития знания. Она отличается от психологии науки, исследующей индивидуальные психические механизмы научных открытий. Уникальная перспектива уровневой методологии - фокус на логике

соответствия между структурой научного знания и методологическим инструментарием [5], [11]. Это построение теории среднего уровня, расположенной между философией науки, когнитивистикой и конкретно-научными методологиями.

2.2. Чувственный уровень научного познания: конструирование научной реальности

В четырехъярусной пирамидальной модели Лебедева чувственный уровень образует фундамент научного знания дисциплины. Важно подчеркнуть, что «чувственность» здесь понимается не в обыденно-психологическом смысле как субъективное личное переживание (боль, эмоция), а как специально сконструированная научной деятельностью, объективированная «научная чувственная реальность».

С. А. Лебедев отмечает, что современная эмпирическая наука крайне редко имеет дело с нетронутой, не опосредованной природой. То, что ученый наблюдает и измеряет, – это, как правило, показания приборов, треки в детекторах, волновые формы на экранах осциллографов, распределение пикселей на микрофотографиях и т.п. Эти данные и составляют непосредственный исходный материал научного познания. Таким образом, предметом чувственного уровня выступают именно эти объективированные перцептивные материалы, служащие отправной точкой научного познания [4].

На этом уровне центральной методологической проблемой является не традиционный гносеологический вопрос «как ощущение отражает объект», а вопрос «каким образом с помощью технических средств и дизайна эксперимента трансформировать недоступные прямому восприятию природные процессы в публично проверяемые чувственные данные для научного сообщества». Это предполагает использование целого ряда сложных методов и техник.

Во-первых, методология систематического наблюдения. Не всякое «смотрение» порождает научные данные. Научное наблюдение требует строгой плановости, селективности и воспроизведения. Наблюдатель должен четко определить: какие переменные отслеживать, в каких контролируемых условиях, с какой частотой фиксации, с помощью приборов какого класса точности. Все эти решения не являются ценностно-нейтральными, а глубоко зависят от теоретического бэкграунда и исследовательских целей ученого.

Во-вторых, методология экспериментального дизайна. Эксперимент – это венец современной эмпирической науки. В отличие от пассивного наблюдения, эксперимент есть активное вмешательство. Ученый, искусственно контролируя условия, изолирует мешающие факторы, «очищает» изучаемое явление от естественного фона и даже создает экстремальные условия, не существующие в природе (сверхвысокий вакуум, сверхнизкие температуры, сильные магнитные поля). Методология экспериментального дизайна включает в себя тонкий арсенал процедур – от постановки контрольных групп, операционализации переменных, рандомизации распределения до слепых методов, – и все это направлено на максимизацию отношения сигнал/шум и исключение альтернативных объяснений.

В-третьих, эпистемологическая проблема научных приборов. Прибор – это не просто продолжение органов чувств, а материализованное воплощение определенной теории. Термометр предполагает нулевое начало термодинамики; вольтметр предполагает закон Ома и теорию электромагнетизма. Следовательно, показания прибора – это не «голый факт», а продукт, уже проинтерпретированный в свете теории. Ученый должен владеть теоретическими знаниями о принципе работы прибора, чтобы правильно его эксплуатировать, калибровать погрешности и интерпретировать исходящие сигналы.

Лебедев подчеркивает, что, хотя знание чувственного уровня носит ярко выраженный конструктивный характер (оно сильно зависит от экспериментальной техники и теоретических предпосылок), именно оно составляет незыблемый эмпирический фундамент всего здания науки. Любые последующие эмпирические обобщения и теоретические построения должны, в конечном счете, находиться в согласии с этой «научной чувственной реальностью». Теория, не способная произвести никаких публично наблюдаемых эмпирических следствий, в эмпирических науках обычно признается нежизнеспособной [1].

2.3. Эмпирический уровень: от данных к фактам и законам

Над чувственным уровнем надстраивается эмпирический уровень. Если чувственный уровень поставляет набор дискретных, необработанных сырых данных, то задача эмпирического уровня состоит в первичной логической обработке и концептуальном упорядочении этого сырья с целью извлечения из него когнитивно значимых «эмпирических фактов» и «эмпирических законов».

Эмпирический факт качественно отличается от сырых данных. Отдельное показание прибора («стрелка в момент t указала на деление 5») – это лишь данное, тогда как утверждение «при нормальном атмосферном давлении температура кипения чистой воды составляет 100°C » – это уже

эмпирический факт. Установление эмпирического факта обычно требует ряда методологических шагов: отсева данных (исключение явных выбросов), анализа погрешностей и статистической обработки (вычисление среднего и стандартного отклонения), стандартизации единиц измерения и, наконец, языкового оформления результата в специфических научных терминах. Отсюда видно, что уже на стадии конструирования эмпирического факта активно задействованы логические и статистические методы [5].

На эмпирическом уровне центральным методологическим инструментом выступает научная индукция. В своей работе, специально посвященной проблеме индукции, С. А. Лебедев проводит детальный анализ реальных функций индукции в эмпирических науках [3]. Он признает, что критика доказательной силы индукции со стороны Юма и Поппера логически безупречна. Однако, указывает он, это не отменяет незаменимости индукции в контексте открытия и в практических решениях ученого. Столкнувшись с огромным массивом экспериментальных данных, ученый без применения той или иной формы индуктивного вывода просто не сможет сформулировать никакого первоначального обобщения.

Лебедев выделяет несколько основных видов научной индукции:

Перечислительная индукция (*inductio per enumerationem simplicem*): на основании повторяющегося обнаружения некоторого свойства у всех наблюдавшихся экземпляров класса делается вывод о присущности этого свойства всему классу. Это простейшая форма индукции, но и самая ненадежная (один черный лебедь опровергает тезис «все лебеди белы»).

Элиминативная индукция: представлена «пятью методами» Дж. Ст. Милля. Этот метод не довольствуется простым перечислением, а стремится повысить достоверность гипотезы путем систематического исключения конкурирующих гипотез. Например, метод различия (если при наличии А появляется Х, а при отсутствии А – Х не появляется, то А, вероятно, является причиной Х) широко используется в контролируемых экспериментах.

Индукция по аналогии: на основании сходства двух систем в одних свойствах делается вывод об их сходстве в других свойствах. Этот метод играет важную эвристическую роль при построении моделей и междисциплинарном переносе знания, но его выводы также являются только вероятностными.

Продуктом, получаемым с помощью индуктивных методов, является эмпирический закон. Эмпирический закон – это дескриптивное обобщение устойчивых ковариаций между эмпирическими фактами. Например, закон Бойля-Мариотта (при постоянной температуре давление газа обратно пропорционально его объему) – типичный эмпирический закон. Он точно описывает связь между макроскопическими переменными состояния газа, но сам по себе не объясняет, почему эта связь существует. Задача объяснения возлагается на более высокий теоретический уровень.

Помимо индукции, на эмпирическом уровне активно применяются различные логические методы обработки: сравнение, классификация, систематизация, установление функциональных зависимостей и т. д. Их назначение – привести хаотичный эмпирический материал в упорядоченную систему, готовую для дальнейшей теоретической обработки [7].

2.4. Теоретический уровень: объяснение и идеализация

Объектами теоретического уровня научного познания являются «идеализированные объекты» и построенные на их основе доказательные модели описания их свойств, отношений и законов. Идеализированный объект – это чисто мыслительный конструкт, не существующий в реальности, полученный путем конструирования мышлением как Разумом. Примерами могут служить «материальная точка» в классической механике (тело, обладающее массой, но лишенное размеров), «абсолютно твердое тело» (не деформирующееся ни при каких нагрузках), «идеальный газ» в термодинамике (молекулы не имеют собственного объема и не взаимодействуют друг с другом), «точечный заряд» в электродинамике. Хотя эти идеализированные объекты представляют собой предельное упрощение или даже искажение реальности, они служат необходимыми лесами для теоретического мышления. Как метко заметил А. Пуанкаре, наука познает не «реальные вещи», а отношения между вещами, и именно в идеализированных моделях эти отношения выявляются с наибольшей ясностью [17].

С помощью математического и логического аппарата из аксиом и принципов научной теории дедуцируются теоретические законы для определенного множества идеальных объектов. В кинетической теории газов методами статистической механики из гипотезы о молекулярном движении выводятся формулы для давления и температуры. Теоретические законы в сочетании с граничными условиями и правилами соответствия позволяют дедуцировать утверждения, которые можно напрямую сопоставить с результатами эмпирического уровня. Например, из кинетической теории выводится

эмпирическая формула закона Бойля-Мариотта.

С. А. Лебедев особо акцентирует важность различения двух разных типов научных теорий, поскольку их методы построения и критерии истинности принципиально различны [8]. Это: феноменологические (эмпирические по содержанию своего знания) теории и трансцендентальные теории (логически-доказательное описание свойств, отношений и законов идеальных объектов).

Феноменологические теории: остаются на уровне математической формализации эмпирических законов и не вводят гипотез о ненаблюдаемых механизмах явлений. Классическая термодинамика – яркий пример. Ее основные начала (нулевое, первое, второе) являются прямым обобщением и аксиоматизацией колоссального массива эмпирических закономерностей тепловых макропроцессов. Достоинство феноменологических теорий – логическая строгость и высокая эмпирическая надежность, поскольку их термины (температура, давление, объем, энтропия) непосредственно соотнесены с наблюдаемыми величинами.

Трансцендентальные теории: выходят за пределы непосредственного опыта и вводят гипотезы о ненаблюдаемых сущностях (атомах, молекулах, генах, кварках) для объяснения феноменов. К ним относятся статистическая механика, молекулярная генетика, Стандартная модель физики элементарных частиц. Сила трансцендентальных теорий – в их огромной объяснительной мощи и унифицирующей способности, позволяющей объяснить множество внешне не связанных феноменологических законов из единого глубинного принципа. Однако платой за это является то, что центральные объекты теории (например, кварки) никогда не могут быть «непосредственно» наблюдаемы и подтверждаются лишь косвенно, через сложную сеть эмпирических эффектов.

Важный урок уровневой методологии заключается в том, что нельзя применять стандарты оценки трансцендентальной теории к феноменологической теории. Термодинамика как феноменологическая теория не утратила своей научной значимости и после возникновения молекулярно-кинетической теории (трансцендентальной), поскольку она на своем уровне безупречно выполняет функцию описания и предсказания макроскопических тепловых явлений [2].

2.5. Метатеоретический уровень научного знания, его структура и функции.

Вершину пирамиды научного знания согласно С. А. Лебедеву занимает метатеоретический уровень. С. А. Лебедев, развивая анализ «оснований науки» В. С. Стёпина, представляет содержание метатеоретического уровня в виде трех взаимосвязанных компонентов [1], [12].

Научная картина мира: это целостный панорамный образ общего устройства мироздания, его фундаментальных составляющих и способов их взаимодействия. В разные исторические эпохи и в разных дисциплинах доминируют различные научные картины мира. Например, картина мира классической физики была механистической: Вселенная представлялась огромным часовым механизмом, подчиняющимся строгим детерминистическим законам, и все события в принципе могли быть точно предсказаны по начальным условиям (Ньютон). Современная квантовая механика и космология предлагают другую картину мира: вероятностную, эволюционирующую, нелокальную. Научная картина мира не сводится к простой сумме конкретных теорий, она обладает относительной самостоятельностью и устойчивостью и задает наиболее общую онтологическую канву для теоретических построений.

Идеалы и нормы научного познания: это разделяемые научным сообществом стандарты того, что считать хорошей научной практикой. Сюда входят: идеалы объяснения (что признается удовлетворительным научным объяснением – механическая причинная цепь или подведение под математическую форму закона), нормы обоснования (какого рода эмпирические свидетельства требуются для поддержки теории? какова логическая структура этих свидетельств?), нормы организации знания (следует ли теорию представлять в аксиоматизированной форме или можно и в виде нарративной модели?). Эти идеалы и нормы исторически изменчивы и могут кардинально различаться не только в разных парадигмах одной науки, но и в разных областях науки [15].

Философские основания науки: это система философских категорий и принципов, придающих конечную легитимность научной картине мира и познавательным нормам. Она включает в себя онтологические и гносеологические обязательства относительно базовых категорий – пространства, времени, причинности, материи, жизни, сознания. К примеру, ньютоновская механика опиралась на философские представления об абсолютном пространстве и абсолютном времени; квантовая механика породила глубокие философские споры о роли наблюдателя и природе физической реальности. Философские основания – это самый глубокий и обычно неявный слой научных предпосылок.

На метатеоретическом уровне применяются уже не методы эмпирической индукции или теоретической дедукции, а методы философской рефлексии, историко-критического анализа,

парадигмального сравнения и формирования научного консенсуса.

Функции метатеоретического уровня знания:

- эвристическая функция: научная картина мира задает позитивные эвристические ориентиры для теоретического конструирования. Она подсказывает ученому, какого рода сущности и процессы «возможны» и какие исследовательские пути «перспективны». Например, механистическая картина мира вдохновляла физиков XVII–XIX веков искать механические модели для всех явлений (теплота – движение молекул, свет – колебания эфира).

- нормативная функция: идеалы и нормы научного познания служат стандартами для оценки теорий. Теория, серьезно противоречащая господствующим нормам, может быть отвергнута как «ненаучная», если только она не приносит столь богатых когнитивных плодов, что, в конечном счете, низвергает старые нормы (куновская научная революция) [15].

- функция легитимации: когда существующие методологические нормы оспариваются, философские основания обеспечивают их конечную рациональную защиту. Споры философов науки о природе научной рациональности, истины, прогресса есть по сути исследовательская работа на метатеоретическом уровне.

С. А. Лебедев подчеркивает, что существование и относительная самостоятельность метатеоретического уровня – ключ к пониманию диалектики стабильности и изменчивости научного знания. Стабильность периодов нормальной науки обусловлена наличием парадигмального консенсуса на метатеоретическом уровне, задающего общие рамки для исследований низших уровней. А революционная изменчивость науки связана с коренной трансформацией самих картин мира и нормативных систем на метатеоретическом уровне [1].

Взаимосвязь уровней научного знания и методологическая культура ученого

3.1. Конструктивная взаимосвязь уровней в процессе научного познания

Хотя уровневая методология подчеркивает важность аналитического различения чувственного, эмпирического, теоретического и метатеоретического уровней как относительно самостоятельных, это отнюдь не означает, что они являются изолированными друг от друга островами. Напротив, важной частью концепции С.А. Лебедева является описание динамических, конструктивных механизмов взаимодействия между этими уровнями [9]. Полноценный процесс научного познания реализуется именно в непрерывном взаимодействии всех уровней. Это взаимодействие носит двусторонний характер: существует как детерминация «снизу вверх», так и конструирование и интерпретация «сверху вниз».

Детерминация «снизу – вверх»:

Чувственный уровень → Эмпирический уровень. Научные данные чувственного уровня (показания приборов, записи экспериментов) составляют исходную сырьевую базу для индуктивных обобщений на эмпирическом уровне. Эмпирические факты и законы не могут высасываться из пальца – они должны, в конечном счете, иметь устойчивую корреспонденцию с чувственным материалом, полученным в ходе систематического наблюдения и эксперимента. Если некоторое эмпирическое обобщение не находит надежной опоры в чувственных данных, оно отбрасывается как «необоснованное». Например, заявления об открытии холодного термоядерного синтеза не были приняты научным мейнстримом именно потому, что заявленные экспериментальные феномены не удалось независимо воспроизвести на чувственном уровне (с помощью надежных детекторов) в других лабораториях.

Эмпирический уровень → Теоретический уровень. Установленные на эмпирическом уровне эмпирические законы служат «тем, что надлежит объяснить», являясь «экспланандумом» для теоретического уровня. Одна из главных целей теоретического конструирования – дать единое, глубинное объяснение известным эмпирическим закономерностям. Теория, которая не способна объяснить твердо установленные в своей области эмпирические законы (например, любая новая теория гравитации должна объяснять три закона Кеплера), не может быть принята. Эмпирические законы образуют своеобразный эмпирический трибунал, проверяющий теории на научность.

Детерминация «сверху – вниз»:

Метатеоретический уровень → Теоретический уровень. Научная картина мира и идеалы познания метатеоретического уровня задают для теоретического конструирования эвристические рамки и нормативные ограничения. Они определяют, какого типа теории могут строить ученые. При господстве механистической картины мира физики искали механические, а не телеологические объяснения всему. Метатеоретический уровень диктует также, что считается безусловно хорошей теорией (например, требование математической точности, внутренней логической непротиворечивости, эмпирической проверяемости).

Теоретический уровень → Эмпирический уровень. На этом стыке действует «теоретическая нагруженность» научного наблюдения. То, что ученый «видит» в качестве данных на эмпирическом уровне, как он эти данные описывает и даже какие переменные он выбирает для измерения – все это глубоко зависит от его теоретических ожиданий. Более того, теоретический уровень поставляет эмпирическому уровню принципы измерения и дизайна эксперимента. Например, мы можем измерять скорость удаления далеких галактик по красному смещению спектральных линий именно потому, что принимаем теоретическое объяснение оптического эффекта Доплера.

Теоретический и эмпирический уровни → Чувственный уровень. Теоретические ожидания и потребности эмпирического исследования совместно стимулируют изобретение новых научных приборов и экспериментальных техник. Для проверки предсказания общей теории относительности об отклонении луча света Эддингтон организовал знаменитую экспедицию по наблюдению солнечного затмения. Для обнаружения теоретически предсказанного бозона Хиггса ЦЕРН построил Большой Адронный Коллайдер (БАК) стоимостью в миллиарды долларов. Эти примеры показывают, что «научная реальность» чувственного уровня есть продукт технического конструирования, ведомого теорией.

Именно это двустороннее взаимодействие «снизу вверх» и «сверху вниз» составляет внутренний двигатель динамического развития научного знания. Уровневая методология, вскрывая это структурированное взаимодействие, избегает как односторонности чистого индуктивизма (игнорирующего конструктивную роль теории), так и односторонности чистого конвенционализма (игнорирующего ограничивающую роль эмпирии) [2].

3.2. Плюрализм, упорядоченный структурой научного знания: ответ на вызов релятивистских моделей научного познания

В первой главе мы рассмотрели разрушительную для методологического монизма критику со стороны Т. Куна и П. Фейерабенда, а также вызванную ими «дилемму плюрализма»: если методологические стандарты разных парадигм несоизмеримы, если «дозволено все», то где же место объективности и рациональности науки?

Уровневая методология С. А. Лебедева предлагает уникальный и плодотворный выход из этой дилеммы. Суть ее стратегии: возможно и необходимо упорядочить онтологический и гносеологический плюрализм научного знания посредством уровневой организации научного знания, ограничивая область применимости принципа «дозволено все» рамками конкретного «уровня».

Во-первых, уровневая методология открыто признает факт методологического плюрализма. Она четко констатирует, что не существует какого-то одного единственного «научного метода», пронизывающего всю познавательную деятельность. На чувственном уровне ядром методов являются систематическое наблюдение, планирование эксперимента и работа с приборами. На эмпирическом уровне – различные формы индуктивного вывода и статистической обработки. На теоретическом уровне – теоретическое моделирование и математическая аксиоматизация. На метатеоретическом уровне – философская рефлексия и историческая критика. Эти методы настолько качественно различны, что любая попытка редуцировать их к некоему единому «метаметоду» обречена на провал. В этом смысле диагноз Фейерабенда о плюрализме научных методов верен.

Однако уровневая методология решительно отвергает релятивистский принцип Фейерабенда «в науке должно быть дозволено все». Лебедев доказывает, что плюрализм методов вовсе не хаотичен и не произволен. Каждый метод имеет свою специфическую, predeterminedенную структурой научного знания «законную область или нишу применения». Применимость метода жестко лимитирована его когнитивным уровнем [7].

Если вы находитесь на эмпирическом уровне и пытаетесь извлечь из экспериментальных данных первоначальные эмпирические закономерности, то научная индукция является уместным и необходимым методом. Если в этой ситуации вы откажетесь от индукции и обратитесь к чисто философским спекуляциям или выводу из математических аксиом, то совершите явную методологическую ошибку смешения уровней научного знания. Прделанная вами работа не сможет произвести валидное эмпирическое знание.

Если вы находитесь на теоретическом уровне и пытаетесь объяснить уже установленные эмпирические законы, то построение идеализированных моделей и применение гипотетико-дедуктивного метода – адекватный путь. Попытки получить теоретическое прозрение путем простого накопления дополнительных однотипных эмпирических фактов (чистая индукция) будут малопродуктивны. Теоретический прорыв требует творческого скачка воображения, а не индуктивной постепенности.

Если вы находитесь на метатеоретическом уровне и рефлекслируете над базовыми предпосылками

устоявшейся парадигмы, то философский анализ и историческое сравнение – адекватные методы. Требовать в этой ситуации «доказать» или «опровергнуть» научную картину мира (например, «доказать экспериментом, что мир детерминистичен») экспериментальными данными – значит смешивать природу метатеоретической предпосылки и эмпирической гипотезы.

Таким образом, научная рациональность в перспективе уровневой методологии проистекает не из механического следования фиксированному набору правил, а из осознанного соблюдения ученым методологических требований своего когнитивного уровня и из искусного владения навыками переключения методов при переходе между уровнями. Это – «структурная рациональность». Она признает методологический плюрализм, но, накладывая на уровневую структуру научного знания строго определенные для каждого уровня научного знания методы, восстанавливает порядок и стабильность, избегая падения в постмодернистскую трясину релятивизма [1], [11].

3.3. Значение уровневой методологии для формирования методологической культуры современного ученого

С. А. Лебедев является не только философом науки, но и выдающимся педагогом в сфере научного образования. Его концепция уровневой методологии, в конечном счете, направлена на достижение цели, имеющей высокую практическую значимость, – повышение методологической культуры ученых, особенно их молодого поколения.

Уровневая методология способствует формированию методологической культуры ученого в нескольких аспектах.

Во-первых, она помогает исследователю точно самоидентифицироваться в исследовательском пространстве. Физик-экспериментатор, работающий в области физики высоких энергий, овладев уровневой методологией, может ясно осознать, что его повседневная работа протекает преимущественно на стыке чувственного и эмпирического уровней. Его ключевая задача – обеспечить получение надежных данных с детекторов (чувственный уровень) и с помощью сложных статистических алгоритмов выделить из гигантских массивов данных значимые физические сигналы (эмпирический уровень). Такое четкое позиционирование позволяет ему сконцентрироваться на оттачивании релевантных навыков (физика детекторов, статистический анализ) и не испытывать тревоги или чувства «второсортности» из-за того, что он не предлагает блестящих новых математических структур, как это делают физики-теоретики. В свою очередь, физик-теоретик также понимает, что его работа – на теоретическом и метатеоретическом уровнях, и ее ценность заключается в создании концептуальных каркасов, обладающих объяснительной и эвристической силой, а не в собственноручном сборе экспериментальных данных. Такое взаимопонимание и взаимоуважение, основанное на признании уровневой дифференциации, является важным фундаментом здоровой культуры научного сообщества.

Во-вторых, уровневая методология позволяет эффективно избегать категориальных ошибок в научной коммуникации и оценке. Лебедев верно подмечает, что значительная часть недопонимания, предубеждений и бесплодных конфликтов в научных дискуссиях проистекает не из фактических разногласий, а из того, что спорящие стороны неосознанно говорят с позиций разных уровней научного познания [10: 154–160].

Например, эмпирический исследователь, придерживающийся строгих феноменологических стандартов, может раскритиковать статью по теоретической физике как «совершенно бездоказательную, чистую математическую игру», поскольку не находит в ней понятий, допускающих прямое эмпирическое измерение. С позиций уровневой методологии такая критика является категориальной ошибкой – к работе, по существу относящейся к теоретическому уровню, применяются стандарты эмпирического уровня. Ценность построения трансцендентальной теории (например, теории струн) заключается не в том, чтобы каждое ее понятие имело сиюминутное операциональное определение, а в ее внутренней логической непротиворечивости, способности унифицировать существующие эмпирические законы и выдвигать новые, в принципе проверяемые в будущем предсказания. И наоборот, если теоретик высокомерно третирует добротное феноменологическое эмпирическое исследование как «лишенное глубины мысли, простое коллекционирование данных», он тоже совершает категориальную ошибку – он упускает из виду, что чувственно-эмпирический уровень выполняет незаменимую функцию эмпирического фундамента для всего здания науки.

В-третьих, уровневая методология воспитывает методологическую толерантность и способность к междисциплинарному сотрудничеству. Современная наука все более приобретает характеристики «большой науки» и междисциплинарности. Каждый крупный научный проект (такой как «Геном человека» или исследование глобального изменения климата) требует скоординированной работы

сотен ученых из разных дисциплинарных областей (физика, химия, биология, геология, информатика, статистика). Представители этих дисциплин зачастую прошли совершенно разную методологическую выучку, имеют разные стандарты оценки и говорят на разных профессиональных «жаргонах». Уровневая методология дает своего рода мета-позицию, помогающую понять, что различия в методологии разных наук часто отражают различия в когнитивных уровнях или онтологических особенностях объектов их исследования. Такое понимание способствует взаимному уважению представителей разных научных дисциплин и облегчает поиск эффективных способов межуровневого перевода и интеграции. Например, климатическая модель требует интеграции дифференциальных уравнений физики атмосферы (теоретический уровень), данных океанографических наблюдений (чувственный/эмпирический уровни) и техник компьютерной симуляции (инструментальный уровень). Ученый, обладающий культурой уровневой методологической мысли, лучше понимает место и функцию каждого модуля в общей когнитивной архитектуре и потому способен более эффективно коммуницировать и сотрудничать [13].

Таким образом, уровневая методология – это не только дескриптивная философско-научная теория, но и обладающая нормативной силой методологическая педагогика. Она служит важнейшим теоретическим ориентиром для подготовки нового поколения ученых, способных успешно действовать в условиях высокой сложности и глубокой специализации современной науки.

Выводы

1. Уровневая методология С. А. Лебедева представляет собой глубокий и плодотворный теоретический ответ на кризис методологии науки XX века. Перед лицом краха традиционного методологического монизма (индуктивизма и дедуктивизма) и дилеммы плюрализма, выявленной историческим школой (Т. Кун, П. Фейерабенд), уровневая методология не скатывается к релятивизму, а через тщательный анализ онтологической структуры реальной науки находит прочное основание для упорядочения многообразия методов научного познания. Она убедительно демонстрирует плюрализм методологии реальной науки, но не аддитивный плюрализм (П. Фейерабенд), а системный, обусловленный спецификой как онтологии, так и гносеологии разных уровней научного знания.

2. Каждый из четырех уровней научного знания выполняет свою незаменимую методологическую функцию. Чувственный уровень через систематическое наблюдение и эксперимент обеспечивает науку объективированным эмпирическим базисом данных. Эмпирический уровень, применяя различные индуктивные и статистические методы, перерабатывает данные в эмпирические факты и законы. Теоретический уровень с помощью идеализированных моделей и гипотетико-дедуктивного метода дает объяснение глубинным механизмам явлений. Метатеоретический уровень посредством философской рефлексии предоставляет науке общую онтологическую канву и нормативные рамки. Эти четыре уровня не изолированы, а посредством «детерминации снизу вверх» и «конструирования сверху вниз» образуют динамичное и органическое когнитивное целое [1], [8], [9].

3. Уровневая методология имеет важное практическое значение для научного познания. Фиксируя специфические методологические требования к разным уровням научного знания, она предоставляет ученому выбрать систему координат для самоидентификации, помогает избежать категориальных ошибок в оценке разных уровней научного знания, способствуя методологической толерантности и эффективной кооперации в междисциплинарных исследованиях.

4. Уровневая методология научного познания является важным ресурсом для повышения современной методологической культуры современного ученого [10], [13].

Список литературы

- [1] Лебедев С.А. Уровневая методология науки. М.: Проспект. 2020.
- [2] Лебедев С.А. Уровневая методология науки. М.: Проспект. 2023.
- [3] Лебедев С.А. Методология науки: проблема индукции. М.: Инфра-М. 2013.
- [4] Лебедев С.А. Методы науки. М.: Инфра-М. 2014.
- [5] Лебедев С.А. Методология научного познания. М.: Проспект. 2015.
- [6] Лебедев С.А. Курс лекций по методологии научного познания. М.: Издательство МГТУ им Н.Э. Баумана. 2016.
- [7] Лебедев С.А. Краткий словарь по методологии научного познания. М.: Издательство МГТУ им Н.Э. Баумана. 2017.
- [8] Лебедев С.А. Философия и методология науки. М.: Академический проект. 2021.

- [9] Лебедев С.А. Научная деятельность: основные понятия. М.: Проспект. 2021.
- [10] Лебедев С.А. Методологическая культура ученого. В 2-х томах. Т.1. М.: Проспект. 2021.
- [11] Лебедев С.А. Философия. Методология. Наука. Избранные статьи. М.: Проспект. 2022.
- [12] Лебедев С.А. Философия и методология науки. Актуальные проблемы. М.: Издательство Московского университета. 2024.
- [13] Лебедев С.А. Научный метод: история и теория. М.: Проспект. 2025.
- [14] Карнап Р. Философские основания физики. М.: Наука. 1971.
- [15] Кун Т. Структура научных революций. М.: АСТ. 2001.
- [16] Поппер К. Логика и рост научного знания. М.: Прогресс. 1983.
- [17] Пуанкаре А. О науке. М.: Наука. 1983.
- [18] Стёпин В.С. Теоретическое знание. М.: Прогресс-Традиция. 2000.
- [19] Фейерабенд П. Избранные труды по методологии науки. М., 1986.
- [20] Вейль Г. Математическое мышление. М.: Наука. 1990.

References

- [1] Lebedev S.A. Level Methodology of Science. Moscow: Prospect. 2020.
- [2] Lebedev S.A. Level Methodology of Science. Moscow: Prospect. 2023.
- [3] Lebedev S.A. Methodology of Science: The Problem of Induction. Moscow: Infra-M. 2013.
- [4] Lebedev S.A. Methods of Science. Moscow: Infra-M. 2014.
- [5] Lebedev S.A. Methodology of Scientific Cognition. Moscow: Prospect. 2015.
- [6] Lebedev S.A. Lecture Course on the Methodology of Scientific Cognition. Moscow: Bauman Moscow State Technical University Publishing House. 2016.
- [7] Lebedev S.A. Brief Dictionary of the Methodology of Scientific Cognition. Moscow: Bauman Moscow State Technical University Publishing House. Bauman. 2017.
- [8] Lebedev S.A. Philosophy and Methodology of Science. Moscow: Academicheskiiy Proekt. 2021.
- [9] Lebedev S.A. Scientific Activity: Basic Concepts. Moscow: Prospect. 2021.
- [10] Lebedev S.A. Methodological Culture of a Scientist. In 2 Volumes. Vol. 1. Moscow: Prospect. 2021.
- [11] Lebedev S.A. Philosophy. Methodology. Science. Selected Articles. Moscow: Prospect. 2022.
- [12] Lebedev S.A. Philosophy and Methodology of Science. Actual Problems. Moscow: Moscow University Publishing House. 2024.
- [13] Lebedev S.A. Scientific Method: History and Theory. Moscow: Prospect. 2025.
- [14] Carnap R. Philosophical Foundations of Physics. Moscow: Nauka. 1971.
- [15] Kuhn T. The Structure of Scientific Revolutions. Moscow: AST. 2001.
- [16] Popper K. Logic and the Growth of Scientific Knowledge. Moscow: Progress. 1983.
- [17] Poincaré A. On Science. Moscow: Nauka. 1983.
- [18] Stepin V.S. Theoretical Knowledge. Moscow: Progress-Tradition. 2000.
- [19] Feyerabend P. Selected Works on the Methodology of Science. Moscow, 1986.
- [20] Weyl G. Mathematical Thinking. Moscow: Nauka. 1990.

LEBEDEV'S THEORY OF LEVEL METHODOLOGY AS A NEW EPISTEMOLOGICAL CONCEPTION

GO
Yun He

*Master's student of the Department of Philosophy,
Moscow State Technical University named after N.E.
Bauman,
Moscow, Russian Federation, gyh1074927492@163.com*

Keywords:

scientific cognition
scientific method
structure of scientific knowledge
level of scientific knowledge

Summary:

The article analyzes the subject, structure, and content of the theory of level methodology developed by a famous Russian philosopher Sergey Lebedev. It is shown that the theory of the level methodology of science offers an alternative not only to empiricist (positivist) concepts of the methodology of scientific knowledge but also to some modern post-positivist concepts (by Karl Popper, Imre Lakatos, Thomas Kuhn, Paul Feyerabend, and others). It is substantiated that its main advantage over these concepts is a more complex, yet systemic, characterization of the internal structure of scientific knowledge and its correspondence to the actual functioning of science, its pluralism and unity, both diachronically and synchronically.

УДК УДК 007

ДВА ВИДА НАУЧНЫХ ТЕОРИЙ: ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИЕ И ТРАНСЦЕНДЕНТАЛЬНЫЕ. СХОДСТВО И РАЗЛИЧИЕ

**ЛЕБЕДЕВ
СЕРГЕЙ
АЛЕКСАНДРОВИЧ**

*доктор философских наук,
профессор кафедры философии,
Московский государственный
технический университет имени Н.Э. Баумана,
Москва, Российская Федерация, saleb@rambler.ru*

**ФЕДОРОВ
ИВАН
ИГОРЕВИЧ**

*студент кафедры философии,
Московский государственный
технический университет имени Н.Э. Баумана,
Москва, Российская Федерация, i.fedorov2023@mail.ru*

Ключевые слова:

феноменологическая теория
эмпирическое знание
научное знание
трансцендентальная теория
эмпирическая интерпретация
научный консенсус

Аннотация:

Статья посвящена сравнительному анализу двух видов научных теорий: феноменологических (эмпирических) и трансцендентальных (идеально-конструктивных). Рассматриваются их предмет, методы построения, критерии истинности и практическая значимость. Показано, что феноменологические теории возникают в результате обобщения эмпирических данных и направлены на непосредственное описание эмпирической научной реальности, тогда как трансцендентальные теории конструируются на основе дедуктивного описания идеальных объектов и служат эталонными моделями как эмпирической, так и объективной реальности. Выявлены как черты сходства этих двух типов научных теорий, так и их принципиальные различия между собой. Подробно исследована роль процедуры эмпирической интерпретации, выступающей связующим звеном между миром идеальных и эмпирических объектов. Обосновано, что оба этих вида научных теорий одинаково необходимы для полноценного научного познания объективной реальности, а их истинность в целом имеет консенсуальный характер.

© 2026 Петрозаводский государственный университет

Получена: 26 мая 2026 года

Опубликована: 28 июня 2026 года

Введение

В современной философии и методологии науки принято выделять два качественно различных вида теорий – феноменологические (эмпирические) и трансцендентальные (идеально-конструктивные) [1;12]. В структуре любой развитой научной дисциплины присутствуют оба этих типа теорий, поэтому понимание их сходства и различия необходимо для корректной оценки их статуса и функций в структуре научного познания.

Феноменологические теории возникают как результат обобщения эмпирических данных, полученных в ходе наблюдений и экспериментов. Они описывают свойства, отношения и законы эмпирической реальности. Их главная цель – дать практически полезное, проверяемое опытом и максимально точное описание явлений в определенной области объективной реальности. Примерами таких теорий могут служить классическая термодинамика, эволюционная теория Дарвина в ее первоначальной формулировке, эмпирические законы Кеплера.

Трансцендентальные же теории строятся либо дедуктивным, либо конструктивным способом и описывают свойства, отношения и закономерности идеальных объектов как элементов теоретической реальности, созданной самим мышлением. Они не описывают непосредственно наблюдаемую реальность, а конструируют особую, мысленную реальность, которая затем может служить эталоном при ее сравнении с эмпирической реальностью и для определения степени их сходства и различия. Классическими образцами таких теорий являются геометрия Евклида, арифметика, классическая механика Ньютона в ее аксиоматическом изложении.

Различие между двумя типами теорий затрагивает самые глубокие основания научного познания: что считать предметом науки, как обосновывается истинность теоретических утверждений, каким образом теория соотносится с опытом [2]. Вместе с тем феноменологические и трансцендентальные теории имеют и определенные черты сходства, а также находятся в сложном взаимодействии, опосредованном процедурой эмпирической интерпретации.

Цель настоящей статьи – выявить существенные различия между феноменологическими и трансцендентальными теориями, показать черты их сходства и раскрыть механизм их взаимодействия. В первой части статьи анализируются свойства и функции трансцендентальных теорий: их предмет, методы построения идеальных объектов и критерии истинности. Во второй части анализируются феноменологические теории и их структурные элементы: протокольные высказывания, научные факты, эмпирические законы и принципы. Третья часть посвящена сравнительному анализу этих двух видов научных теорий и описанию их связи через процедуру эмпирической интерпретации.

1. Трансцендентальная теория

Трансцендентальная (идеально-конструктивная) теория описывает не окружающую нас материальную действительность, а субъективную теоретическую реальность, которую создает само мышление. В рамках подобной теории исследователь вводит ряд определенных исходных (базовых) идеальных объектов и задает правила обращения с ними – аксиомы [4]. Например, в евклидовой геометрии базовыми объектами выступают точка, прямая и плоскость; в арифметике натуральных чисел – единица (или ноль); в классической механике – материальная точка. Далее, опираясь на аппарат логики, конструируются новые объекты и доказываются их свойства.

Для создания исходных объектов применяются три основных метода [11]. Первый – идеализация через предельный переход: свойство реального объекта мысленно доводится до логического предела. Так, уменьшая размеры тел, получают геометрическую точку, лишенную протяженности; тем же способом вводятся прямая, материальная точка, инерция, абсолютное пространство и время. Второй – введение объектов по определению, чисто мыслительная операция без опоры на опыт. Этим методом в математике были введены отрицательные, действительные и комплексные числа. Третий – неявное введение через систему аксиом, применяемое в формализованных теориях. В геометрии Гильберта точка, прямая и плоскость не определяются явно, а задаются через аксиомы, которым они должны удовлетворять.

Основное место в теории занимают производные объекты, конструируемые из ее исходных объектов [5]. Для их построения используются следующие методы.

Метод редукции. Он требует сведения любого объекта теории только к совокупности ее исходных объектов; объект, не сводимый к ним, считается незаконным.

Метод итерации. Он состоит в многократном повторении некоторой простейшей операции как средства построения всех объектов теории – так строится весь натуральный ряд чисел, путем постоянного прибавления единицы к предыдущему числу, начиная с единицы.

Наконец, конструктивно-генетический метод разрешает добавлять к исходным объектам теории новое содержание, но оно должно быть достаточно простым, чтобы полностью контролироваться мышлением: например, математический маятник как производный идеальный объект классической механики получается путем добавления колебательного движения к прямой линии, а идеальный газ – путем добавления свойств абсолютной упругости и хаотичности движения к материальным точкам.

Первыми образцами трансцендентальных теорий стали арифметика Пифагора и геометрия Евклида, а также философские концепции Парменида и Платона [2]. Именно с них началась наука в

современном смысле слова – как знание, истинность которого доказывается не столько соответствием опыту, сколько соответствием законам мышления.

Ключевой особенностью такого рода теорий является то, что внутри себя они истинны благодаря логической непротиворечивости, очевидности исходных аксиом (или их принятию по соглашению) и дедуктивной выводимости всех остальных утверждений из аксиом. Однако у трансцендентальных теорий есть и недостаток: они сами по себе не могут быть непосредственно приложены к описанию материальной реальности.

Связующим звеном между миром идеальных сущностей и наблюдаемой реальностью служит эмпирическая интерпретация – отождествление идеальных объектов теории с реальными объектами, которые мы наблюдаем. Важно понимать, что интерпретация не является логически обоснованным шагом и не может быть доказана внутри самой системы – это всегда творческая догадка ученого, основанная на интуиции и поиске областей ее применения [5].

Удачная интерпретация позволяет получать выводы, которые не только полезны на практике, но и не противоречат наблюдениям. Если же возникает устойчивое расхождение между теорией и опытом, то причина этого заключается не в ложности самой теории, а в неудачном выборе ее эмпирической интерпретации. В таких случаях научное сообщество отказывается от предложенной интерпретации или ограничивает область ее применимости. Очевидно, что такое решение всегда будет иметь конвенциональный или консенсуальный характер.

Примером может служить классическая механика. Она представляет собой строгую и непротиворечивую трансцендентальную теорию, построенную для следующих идеальных объектов – материальная точка, абсолютное пространство, абсолютное время, инерция. Для запуска ракеты вполне достаточно отождествить ее с материальной точкой, и такая интерпретация работает успешно. Однако если с той же материальной точкой сопоставить навигационный спутник, движущийся по орбите с большой скоростью, предсказания классической механики начнут расходиться с реальностью – возникнут существенные ошибки в позиционировании. Чтобы навигация работала корректно, приходится учитывать релятивистские эффекты, в частности различие в скорости течения времени на орбите и на поверхности Земли. Классическую механику не объявляют ложной – ее просто ограничивают областью малых скоростей и слабых гравитационных полей, признавая предельным случаем теории относительности.

К критериям истинности трансцендентальных теорий относят интуитивную очевидность исходных объектов, логическую непротиворечивость аксиом и всех выводимых из них утверждений, а также возможность сведения любых производных объектов к исходным [3]. Однако этих условий недостаточно для однозначного выбора между альтернативными концепциями, которые несовместимы друг с другом – например, геометрия Евклида и геометрии Лобачевского или Римана, классическая механика и теория относительности, квантовая механика и классическая термодинамика.

Если считать все эти альтернативы одинаково истинными, разделяя их по разным предметным областям (принцип дополнительности Бора), то истинность каждой из них оказывается относительной. В конечном счете, главным критерием истинности для фундаментальных трансцендентальных теорий служит их признание соответствующим научным сообществом – то есть научный консенсус [10], [11].

2. Феноменологические теории

Феноменологические (эмпирические) теории – это структурная часть эмпирического уровня научного познания. Весь эмпирический уровень знания носит конструктивный характер, он активно строится мышлением с помощью наблюдения, эксперимента, измерения, абстрагирования, индукции (в том числе индукции как обратной дедукции) и конструктивного введения принципов [6].

Цель феноменологической теории – сконструировать с помощью мышления эмпирическую (абстрактную) реальность, описать ее, а затем сравнить с той реальностью, которую мы непосредственно чувствуем, и с объективной реальностью. Предметом такой теории выступают мысленные модели того, что можно увидеть, измерить или зафиксировать приборами [9].

Основой эмпирической теории служит наблюдение – процесс регистрации данных с помощью органов чувств или приборов. Результаты этого процесса фиксируются в протокольных высказываниях (например, «прибор показывает n делений» или «объект находится в точке А»). Такие высказывания представляют собой рациональную модель ощущений, сформулированную на естественном или научном языке. При этом фиксация живого опыта с помощью языка неизбежно ведет к потере части исходной информации, но одновременно обогащает ее смыслами, которые несет в себе сам язык.

На основе совокупности протокольных высказываний формируется научный факт. На этом этапе

исследователь абстрагируется от бесконечного множества несущественных для данного исследования свойств, выделяя лишь те характеристики, которые важны в рассматриваемом контексте. Изучая движение планет, астроном абстрагируется от их химического состава, наличия атмосферы или рельефа поверхности, принимая во внимание лишь их массу, скорость и положение в пространстве. Научный факт, таким образом, есть обобщение протоколов. Скажем, утверждение «все изученные под микроскопом образцы растений состояли из клеток» – это констатация факта на основе множества отдельных измерений.

Следующая ступень – эмпирический закон. Его отличает от факта принципиально иная познавательная ценность и уровень обобщения: ученый делает смелое предположение о всеобщности и необходимости наблюдаемой связи. В зависимости от характера этой связи эмпирические законы можно разделить на несколько видов [8]:

- функциональные, фиксирующие связь между явлениями (закон Ома, связывающий силу тока, напряжение и сопротивление);
- причинные, фиксирующие обусловленность одного явления другим (закон Гей-Люссака: рост температуры газа при постоянном давлении ведет к увеличению его объема);
- структурные, отражающие устойчивые внутренние связи системы (закон Пруста о постоянстве состава химических соединений);
- однозначные, утверждающие о существовании строгой связи между объектами (закон всемирного тяготения Ньютона);
- статистические, описывающие вероятностное поведение больших систем или смену состояний объекта (закон радиоактивного распада).

Если факт лишь суммирует уже имеющиеся наблюдения, не давая принципиально новой информации, то закон претендует на предсказание будущих явлений. Например, переход от наблюдений за образцами растений к закону «все живые организмы состоят из клеток» не является логически выводимым. Это утверждение не вытекает напрямую из имеющихся протоколов – оно представляет собой смелую догадку ученого, выходящую за пределы накопленного опыта.

Такой переход всегда сопряжен с риском: то, что повторялось раньше, могло оказаться случайностью (проблема Юма). Поэтому, согласно Карлу Попперу, любой научный закон остается лишь временной гипотезой. Поскольку он относится к бесконечной предметной области, он принципиально открыт для опровержения. Если обнаруживаются противоречащие факты, научное сообщество встает перед выбором: признать закон ложным или сохранить его, ограничив сферу применимости, причем оба решения имеют конвенциональную природу [11]. В конечном счете, ценность эмпирического закона определяется его предсказательной силой – способностью строить полезные прогнозы, а еще лучше – указывать на ранее неизвестные науке явления [2].

Однако набор разрозненных законов еще не образует полноценную теорию – для ее построения необходимы принципы. Они не являются ни фактами, ни эмпирическими законами, а представляют собой базовые идеи о том, как устроен мир и как его следует изучать. Они шире любой конкретной науки и задают общие правила для всего познания. Принципы представляют собой фундаментальные допущения, в отношении которых на данный момент есть консенсус в научном сообществе. Только в поле действия этих общих допущений совокупность эмпирических законов обретает системность, превращаясь в стройную научную теорию.

Примером может служить принцип актуализма, широко применяемый в геологии, палеонтологии и других науках, изучающих прошлое, согласно которому в прошлом действовали те же самые законы природы, что и в настоящее время. Мы не можем непосредственно наблюдать образование древних горных пород или вымирание динозавров, однако это допущение позволяет реконструировать историю планеты, опираясь на знание о современной эрозии, вулканизме и накоплении осадков.

Успех эмпирической теории определяется ее соответствием реальности, однако это совпадение всегда остается относительным и приблизительным. Обосновать истинность такой теории можно через ее логическое выведение из другой, более общей феноменологической теории, уже признанной научным сообществом. Но лучше, когда эмпирические законы удается вывести из трансцендентальной теории через установленную интерпретацию. Тогда эти законы обретают ту же степень достоверности, что и сама теория, из которой их вывели. Однако, поскольку главным критерием истинности трансцендентальных теорий является научный консенсус, то и обоснованность выведенных из них эмпирических теорий неизбежно приобретает консенсуальный характер [11].

Таким образом, феноменологическая теория представляет собой множество практически полезных эмпирических законов в определенной предметной области, объединенных в систему с

помощью одного или нескольких принципов общенаучного или философского характера. Главное достоинство такой теории заключается в ее непосредственной практической применимости [12]. В то же время ее ключевой недостаток – принципиальная уязвимость перед новыми данными.

3. Сравнение феноменологических и трансцендентальных теорий

Самое главное их различие – в предмете, в их онтологии. Феноменологические теории имеют дело с эмпирическими объектами, то есть с абстрактными схемами, полученными на основе содержания чувственных данных. Трансцендентальные теории, напротив, оперируют идеальными объектами, созданными мышлением и принципиально ненаблюдаемыми.

Феноменологическая и трансцендентальная теория различаются между собой и в гносеологическом отношении, и в содержании своих понятий. Понятия феноменологических теорий опираются на чувственный опыт и всегда подразумевают, что содержание их понятий имеет эмпирический характер и может быть непосредственно проверено опытом. В трансцендентальных теориях содержание понятий является чисто мысленным, контролируемое и удостоверяемое интеллектуальной интуицией ученого.

Различается и структура теорий. Феноменологическая теория представляет собой множество эмпирических законов, объединенных общими принципами. Трансцендентальная теория – это аксиоматически построенная система, которая развертывается дедуктивно из исходных идеальных объектов и принятых правил вывода.

Не совпадают и методы построения. Феноменологические теории опираются на наблюдение, эксперимент, индуктивные обобщения и абстрагирование. Для построения трансцендентальных теорий характерны иные приемы: идеализация через предельный переход, конструктивно-генетическое введение объектов, аксиоматический метод, а также редукция и итерация.

По типу истинности между теориями тоже есть разница. Истинность феноменологической теории всегда приближительна, вероятностна и принципиально неокончательна – даже многократно подтвержденная, она остается открытой для будущих опровержений. Истинность трансцендентальной теории, напротив, носит необходимый характер в рамках принятых аксиом, но эта необходимость достигается ценой отрыва от непосредственного описания материального мира.

Наконец, различается практическая применимость. Она составляет сильную сторону феноменологических теорий: именно знание, полученное в их рамках, используется для преобразования реальности и создания технических устройств. Трансцендентальные теории, напротив, не находят прямого практического применения – они описывают мысленную, а не материальную реальность. Однако их преимущество заключается в ином: любая трансцендентальная теория допускает потенциально бесконечное множество эмпирических интерпретаций, тогда как феноменологическая теория, как правило, имеет только одну. Ни тот, ни другой тип теорий не является универсальным: не существует научной теории, которая одинаково полно и точно описывала бы все факты даже в пределах своей предметной области.

При всех перечисленных различиях у двух типов теорий есть и важные общие черты.

Во-первых, и феноменологические, и трансцендентальные теории претендуют на объективность. В первом случае она выражается в том, что результаты экспериментов можно воспроизвести независимо от того, кто их ставит. Во втором – в том, что логические выводы одинаково работают для любого, кто их проверит.

Во-вторых, обе разновидности теорий устроены системно. Это не случайный набор фактов или формул, а целостная конструкция, где отдельные части связаны друг с другом. В феноменологической теории такую связь обеспечивают общие принципы (вроде закона сохранения энергии или естественного отбора), в трансцендентальной – аксиомы и правила вывода.

В-третьих, и те и другие теории что-то объясняют и позволяют делать предсказания. Разница лишь в том, что феноменологические теории предсказывают события в материальном мире, а трансцендентальные – свойства идеальных объектов. Но сама функция у них общая.

Наконец, и в феноменологических, и в трансцендентальных теориях есть исходные положения, которые принимаются без доказательства внутри самой системы. В первом случае это принципы, во втором – аксиомы.

Между феноменологическими и трансцендентальными теориями существует и определенная связь. Напрямую, чисто логически, одну из другой не выведешь. Посредником здесь выступает эмпирическая интерпретация – попытка сопоставить идеальные объекты трансцендентальной теории с реальными вещами, которые изучает теория феноменологическая. Если интерпретация оказывается

удачной, появляется возможность дедуктивно вывести феноменологическую теорию из трансцендентальной теории в качестве частного случая последней.

В конечном счете, оба типа теорий опираются на определенные конвенциональные соглашения, а признание их истинности на консенсус научного сообщества. Оба вида теорий по-своему необходимы для науки. Феноменологические теории дают нам знание, которое можно применить на практике, – то, что работает здесь и сейчас. Трансцендентальные же задают своего рода идеальные эталоны, с которыми мы сверяем наши представления о реальности и к которым стремимся в построении все более точных моделей мира.

Выводы

1. Феноменологические и трансцендентальные теории представляют собой два принципиально различных, но взаимодополняющих способа построения теоретического знания. Феноменологические теории, опирающиеся на опыт и индуктивные обобщения, дают практически применимое, хотя и всегда открытое для пересмотра знание о материальном мире. Трансцендентальные теории, строящиеся дедуктивно на основе принятых аксиом, обеспечивают эталонную строгость и логическую доказательность, но не имеют практической применимости без процедуры интерпретации.

2. Связь между двумя типами теорий осуществляется через эмпирическую интерпретацию – отождествление идеальных объектов трансцендентальной теории с эмпирическими объектами и наблюдаемыми явлениями феноменологической теории. Именно благодаря этой связи трансцендентальные теории могут служить фундаментом для обоснования истинности эмпирических законов феноменологической теории. В свою очередь, феноменологические теории дают трансцендентальным теориям эмпирический материал для развития и уточнения трансцендентальных конструкций.

3. Оба типа теорий опираются на конвенции и консенсус научного сообщества и оба равно необходимы для полноценного научного познания. Феноменологические теории снабжают нас знанием, позволяющим преобразовывать реальность и создавать технику. Трансцендентальные теории задают строгие эталонные модели, с которыми мы сверяем наши эмпирические представления и к которым стремимся в построении все более точных картин мира.

4. Развитая наука не возможна ни без одного, ни без другого вида теорий, и именно в их взаимодействии рождается наиболее полное и одновременно точное знание об объективной реальности.

Список литературы

1. Лебедев С. А. Философия, Методология. Наука. Избранные статьи. М.: Проспект. 2023.- 720 с.
2. Лебедев С. А. Методологическая культура ученого. В 2-х томах. Том 2. М.: Проспект. 2021. – 216 с.
3. Лебедев С. А. Научные теории и их истинность// Журнал философских исследований. 2025. Т. 11, № 1. С. 3-14.
4. Лебедев С. А. Философия и методология науки. Актуальные проблемы. Труды выдающихся ученых М.: Издательство Московского университета. 2024. -575 с.
5. Лебедев С. А. Философия и наука. М.: Академический проект. 2025. -316 с.
6. Лебедев С. А. Уровневая методология науки. М.: Проспект. 2020. – 208 с.
7. Лебедев С.А. Введение в философию науки: 15 лекций. М.: Проспект. 2024. – 352 с.
8. Лебедев С.А. Философия науки. Курс лекций. М.: Проспект. 2022. – 272 с.
9. Лебедев С.А. Философия науки. Учебное пособие для аспирантов. М.: Проспект. 2022. – 176 с.
10. Лебедев С.А. Теория как особая единица научного знания: онтология и методы // Гуманитарный вестник. 2023. № 2(100). Порядковый номер 3.
11. Лебедев С.А. Конструктивистская эпистемология. М.: Академический Проект. 2026. – 383 с.
12. Степин В.С. Теоретическое знание. М.: Прогресс-Традиция. 2000. – 744 с.

References

ЛЕБЕДЕВ С. А. , ФЕДОРОВ И. И. ДВА ВИДА НАУЧНЫХ ТЕОРИЙ: ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИЕ И ТРАНСЦЕНДЕНТАЛЬНЫЕ. СХОДСТВО И РАЗЛИЧИЕ // *Studia Humanitatis Borealis / Северные гуманитарные исследования*. 2026. № 2. С. 25-32.

1. Lebedev S. A. *Philosophy, Methodology. Science. Selected Articles*. Moscow: Prospect. 2023. - 720 p.
2. Lebedev S. A. *Methodological Culture of a Scientist*. In 2 volumes. Volume 2. Moscow: Prospect. 2021. - 216 p.
3. Lebedev S. A. *Scientific Theories and Their Truth*// *Journal of Philosophical Research*. 2025. Vol. 11, No. 1. pp. 3-14.
4. Lebedev S. A. *Philosophy and Methodology of Science. Current Issues. Works of Eminent Scientists* Moscow: Moscow University Publishing House. 2024. -575 p.
5. Lebedev S. A. *Philosophy and Science*. Moscow: Academicheskyy Proekt. 2025. – 316 p.
6. Lebedev S. A. *Level Methodology of Science*. Moscow: Prospect. 2020. - 208 p.
7. Lebedev S. A. *Introduction to the Philosophy of Science: 15 Lectures*. Moscow: Prospect. 2024. - 352 p.
8. Lebedev S. A. *Philosophy of Science. Lecture Course*. Moscow: Prospect. 2022. - 272 p.
9. Lebedev S. A. *Philosophy of Science. Textbook for Postgraduate Students*. Moscow: Prospect. 2022. - 176 p.
10. Lebedev S. A. *Theory as a Special Unit of Scientific Knowledge: Ontology and Methods*//*Humanitarian Bulletin*. 2023. No. 2(100). Serial number 3.
11. Lebedev, S.A. *Constructivist Epistemology*. Moscow: Academicheskyy Proekt. 2026. – 383 p.
12. Stepin, V.S. *Theoretical Knowledge*. Moscow: Progress-Tradition. 2000. – 744 p.

Two types of scientific theories: phenomenological and transcendental. Similarity and Difference

LEBEDEV
Sergey

*PhD in Philosophy,
Professor of Department of Philosophy,
Bauman Moscow State Technical University,
Moscow, Russian Federation, saleb@rambler.ru*

FEDOROV
Ivan

*student of the Department of Philosophy,
Bauman Moscow State Technical University,
Moscow, Russian Federation, i.fedorov2023@mail.ru*

Keywords:

phenomenological theory
empirical knowledge
scientific knowledge
transcendental theory
empirical interpretation
scientific consensus

Summary:

The article offers a comparative analysis of two types of scientific theories: phenomenological (empirical) and transcendental (ideal-constructive) ones, examining their subjects, methods of construction, truth criteria, and practical significance. It is shown that phenomenological theories arise as a result of generalization of empirical data and are aimed at the direct description of empirical science reality, whereas transcendental theories are constructed by deductive description of ideal objects and serve as references for both empirical reality and objective reality. The study reveals principal differences and similarities between these two types of theories and provides a detailed investigation into the role of the empirical interpretation procedure, which acts as a link between the world of ideal entities and observable phenomena. It is substantiated that both types of theories are equally necessary for comprehensive scientific cognition of objective reality, and their truth ultimately has a consensual nature.

УДК 82-31

ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЙ ПЕРЕНОС КАФКИАНСКОЙ ТРАДИЦИИ В КИНЕМАТОГРАФ (НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА «ГОЛОВА-ЛАСТИК» ДЭВИДА ЛИНЧА)

**ВАСИЛЬЕВА
СВЕТЛАНА
ВЛАДИМИРОВНА**

*кандидат филологических наук,
доцент кафедры германской филологии и
скандинавистики,
Петрозаводский государственный университет,
институт филологии,
Петрозаводск, Российская Федерация,
milorada07@gmail.com*

**АРДЫШЕВ
ИЛЬЯ
АЛЕКСЕЕВИЧ**

*студент кафедры германской филологии и
скандинавистики,
Петрозаводский государственный университет,
институт филологии,
Петрозаводск, Российская Федерация,
ilya.ardyshev@gmail.com*

Ключевые слова:

Франц Кафка
Дэвид Линч
кафкианская традиция
кафкианский хронотоп
интермедиальность
кинематограф

Аннотация:

Статья посвящена влиянию прозы Франца Кафки на творчество американского режиссера Дэвида Линча на примере фильма «Голова-ластик». Особое внимание уделяется связи фильма с повестью «Превращение». В ходе анализа выявляются особенности переосмысления тем отчуждения, тревоги и кризиса идентичности, а также роль хронотопа в создании кафкианской атмосферы. В результате анализа историко-культурного контекста эпохи Ф. Кафки мы сформировали категориальное поле его художественных средств, его особой эстетики. Это, прежде всего, специфика пространственно-временной организации, которая выражена в формировании уникального «кафкианского» архитектурного хронотопа, состоящего из лабиринтов, коридоров и замкнутых пространств. Специфика концепта «кафкианство» определена нами как модель абсурдного мироощущения со скрытыми высшими инстанциями во главе. Опираясь на труды исследователей, мы выявили, что проза Кафки содержит в себе «визуальный метод» и является восприимчивой к переводу на язык кино.

© 2026 Петрозаводский государственный университет

Получена: 28 мая 2026 года

Опубликована: 28 июня 2026 года

Введение

Понятие «кафкианский» давно вышло за рамки творчества одного автора. Франц Кафка (1883–1924) оставил после себя огромное множество символов и мотивов. В центре его модели мира

стоит сочетание сразу нескольких взаимосвязанных признаков: ощущение абсурда как особенности бытия, иррациональность, отчужденность, чувство вины, трансформация тела, личности, причудливая модернистская логика повествования. В главных текстах Франца Кафки («Процесс», «Замок», «Превращение» и др.) эти характеристики функционируют как внутренняя система художественного произведения, задающая, помимо содержания, и свой уникальный способ воздействия на читателя.

В рамках кинематографа к кафкианской традиции обращаются не столько для описания сюжетов, сколько для обозначения особой формы художественного мышления, связанной с болезненным опытом эпохи модернизма. Кафкианская традиция, в широком смысле, предполагает, что субъект оказывается внутри системы, природу и устройство которой он не способен ни понять, ни изменить. Именно поэтому «кафкианское кино» следует рассматривать как эстетико-философскую категорию.

Для такого кино характерно искажение причинно-следственных связей, утрата логики мира, его правил и установок. Бюрократическая абсурдность, фигуры власти без лица и непредсказуемое развитие событий формируют ощущение постоянной угрозы, что сближает экранное изображение с внутренней структурой прозы Кафки. Комизм в подобных сюжетах тоже приобретает особый характер: он перестает выполнять функцию освобождения и превращается в средство усиления тревоги, демонстрирует механичность поведения человека, вынужденного подстраиваться под нелепые и жестокие правила мира.

Концепт «кафкианство» в литературе модернизма и экзистенциализма

Формирование эстетической и философской традиции чешского писателя Франца Кафки прежде всего связано с основательным онтологическим разрывом, определившим последующую траекторию европейской истории на стыке XIX и XX веков. Этот исторический этап характеризуется крахом рационализма и веры в непрерывный социальный прогресс. Если ранее главенствовала идея независимости человека от действительности, то теперь эта гуманистическая модель разрушилась. Историческая действительность начала XX века характеризуется рядом ключевых событий, таких как предчувствие глобальных военных катастроф, распад Австро-Венгерской империи, социальное и индустриальное отчуждение. Совокупность этих факторов является главным принципом формирования художественного мира Кафки.

В критической литературе, посвященной такому феномену, как абсурд, «кафкианский» мир принято рассматривать как своеобразный аналитический срез современности. Во главе этого мира находится безымянный правительственный аппарат. Субъект, в свою очередь, лишен какой-либо онтологической опоры, однако он обладает чувством парадоксальной надежды, которая возникает на границе полного отчаяния.

Политическое и социальное состояние европейского кризиса этого периода были осмыслены в работах немецко-американской исследовательницы Ханны Арендт. В эссе «*Franz Kafka: A Revaluation*» («Франц Кафка: Переоценка») Арендт анализирует кафкианскую прозу и определяет метод писателя как создание определенных «моделей», демонстрирующих доведенные до абсурда политические и социальные структуры. Центральный конфликт в романах Кафки, по ее мысли, основан на столкновении «человека доброй воли» (*man of goodwill*), стремящегося к традиционной интеграции в социум, с враждебным «перевернутым миром» (*world turned upside down*)[10: 71].

Х. Арендт демонстрирует, как самая абсурдная кафкианская фактология оказалась в итоге превзойдена самой исторической действительностью. Кафка, таким образом, предстает как аналитик анонимного механизма власти, который методично и безжалостно лишает человека его правовой (и шире – экзистенциальной) субъектности.

Глубокий историко-философский анализ распада традиционного опыта в текстах писателя осуществлен Вальтером Беньямином. В своем прочтении Беньямин отвергает как сугубо теологические, так и психоаналитические трактовки, интерпретируя творчество пражского писателя как точную манифестацию исторического момента, в котором традиционный, передаваемый из поколения в поколение опыт (*Erfahrung*) терпит окончательный крах под давлением индустриальной современности.

Сама кафкианская реальность, насквозь пронизанная мотивами вины и суда, описывается В. Беньямином через показательную метафору «болотного мира» (*Sumpfwelt*):

«*Kafka did not consider the age in which he lived as an advance over the beginnings of time. His novels are set in a swamp world*»[11: 130].

«*Кафка не рассматривал эпоху, в которой жил, как шаг вперед по сравнению с началом времен. Действие его романов разворачивается в „болотном мире“.*»

В этом пространстве стираются границы между архаическим мифом и современным институциональным администрированием. В результате индивид оказывается в полной власти древних хтонических сил, теперь принявших облик чиновников и инспекторов. Специфика кафкианской эстетики, по мысли Беньямина, заключается в «чистоте и красоте неудачи» – принципиальной онтологической невозможности интеграции субъекта в этот искаженный миропорядок:

«To do justice to the figure of Kafka in its purity and its peculiar beauty one must never lose sight of one thing: it is the purity and beauty of a failure» [9: 144].

«Чтобы по достоинству оценить фигуру Кафки во всей ее чистоте и своеобразной красоте, необходимо никогда не упускать из виду одного: эта чистота и эта красота являются чистотой и красотой неудачи».

Эта мысль, в которой явно прослеживаются ницшеанские мотивы, получает структурное развитие в трудах Теодора Адорно, в частности, в его программном эссе «Заметки о Кафке» («*Aufzeichnungen zu Kafka*»). Адорно исследует прозу Кафки с точки зрения «управляемого мира» (*verwaltete Welt*) – это состояние позднего капиталистического общества, в котором тотальная бюрократизация подавляет любое проявление человеческого существования. Адорно подчеркивает, что у Кафки «социальное происхождение индивидуума открывается в конце концов как сила его уничтожения», а люди представляются как «экземпляры, изготовленные конвейерным способом, механически воспроизведенные» [9: 135].

Следовательно, исторический и культурный контекст прозы Кафки отражает целый комплекс эпистемологических конструкторов. Кафка описывает кризис рационализма путем создания мира, в котором логика доводится до абсурдного предела. Это послужит кинематографистам базой для создания особой пространственно-временной организации.

Кафкианский хронотоп

В контексте интермедийных исследований важно отметить, что категории пространства и времени в художественных текстах Ф. Кафки утрачивают функцию исключительно пассивного фона, на котором разворачивается сюжетное действие, и трансформируются в активную среду, обладающую собственной интенциональностью. Обозначенный пространственно-временной континуум формирует специфический визуальный потенциал, закладывающий основы для кинематографической рецепции, которая базируется на систематической дезориентации читателя (и персонажа) и последовательном нарушении физических законов окружающей действительности. В связи с этим изучение кафкианской топологии обосновывает необходимость применения комплексной методологии, синтезирующей положения структуралистского, номадического и феноменологического подходов.

Как известно, для всестороннего осмысления темпоральных и пространственных аномалий литературоведение традиционно обращается к концепции хронотопа, разработанной М. М. Бахтиным. В классической литературной парадигме (в частности, в полифонических романах Ф. М. Достоевского) ведущую роль играет «хронотоп порога», включающий лестницы, передние и коридоры как локусы кризиса, онтологического перелома и радикального решения:

«Назовем здесь еще такой, проникнутый высокой эмоционально-ценностной интенсивностью, хронотоп, как порог; он может сочетаться и с мотивом встречи, но наиболее существенное его восполнение – это хронотоп кризиса и жизненного перелома» [1: 102].

В прозе Ф. Кафки данная модель подвергается закономерной деконструкции. Например, хронотоп порога, хоть и сохраняет свою пространственную атрибутику (постоянное нахождение героев на лестничных пролетах или перед закрытыми дверями), все же лишается своей разрешающей темпоральной функции. По замечанию исследователей, опирающихся на методологию М. М. Бахтина, порог в кафкианском тексте не ведет к катарсису или экзистенциальному выбору, а трансформируется в зону перманентной приостановки действия:

*«...the systematic distortion of chronotopes serves to create an insurmountable **rupture** between the spatiotemporal structures of possibility and the domain of human action. This rupture renders the world inhospitable for human agency, depriving Kafka's protagonists of the capacity to domesticate it and claim their place within it. For this reason, Kafka's subjects can never become ethical subjects in the Bakhtinian sense...»* [15: 135].

«Систематическое искажение хронотопов создаёт непреодолимый разрыв между пространственно-временными структурами возможности и сферой человеческого действия. Этот разрыв делает мир непригодным для проявления человеческой субъектности, лишая героев Кафки способности освоить его и обрести в нём своё место. По этой причине кафкианские персонажи никогда не могут стать этическими субъектами в бахтинском смысле этого слова».

Пространственно-временные структуры здесь разрывают связь с человеческой субъектностью, отнимая у героя возможность «действительной ответственности» в переломные моменты сюжета. В результате пространство обретает множественность, тогда как время замирает в модусе бесконечного ожидания (наиболее репрезентативным примером чего выступает притча «Перед Законом»).

Принципы структурной организации подобного пространства получают детальное освещение в трудах представителей французского постструктурализма, в частности – в совместной монографии Ж. Делёза и Ф. Гваттари «Кафка: за малую литературу». Указанные авторы интерпретируют архитектуру произведений писателя в качестве ризоматической сети – децентрированной знаковой системы, принципиально лишенной иерархической вершины и возможности трансцендентного выхода:

«But then we find an internal proliferation that spreads like a cancerous invasion, an inextricable entangling of offices and bureaucrats, an infinite and ungraspable hierarchy, a contamination of suspect spaces» [2: 43].

«Но затем мы сталкиваемся с внутренним разрастанием, распространяющимся подобно раковой опухоли: неразрешимым переплетением канцелярий и чиновников, бесконечной и не поддающейся осмыслению иерархией, заражением подозрительными пространствами».

Ключевые мотивы и философские доминанты

Концептуальная глубина кафкианской прозы обусловлена функционированием сложной системы философских доминант, которые трансформируют традиционные нарративные структуры в универсальные модели экзистенциального опыта эпохи модерна. За внешней приземленностью и тщательной детализацией описаний скрывается строгая онтологическая парадигма, деконструирующая базовые категории права, вины, власти и реальности. Эти категории выступают не только элементами содержания, но и особыми кодами, требующими дешифровки при их последующем межсемиотическом переводе на язык кинематографа.

Априорная вина. В кафкианской традиции категория вины претерпевает радикальную трансформацию. Вина здесь не является следствием конкретного правонарушения – она постулируется как априорное, онтологическое состояние субъекта. Сам факт индивидуального человеческого бытия расценивается как прегрешение перед безликим Законом. В процессе литературной сублимации этот инцидент разрастается до масштабов универсального человеческого удела. Как отмечает нобелевский лауреат Элиас Канетти в эссе «Другой процесс Кафки» («*Kafka's Other Trial*»), «процесс» над Йозефом К. инициируется только ради интериоризации обвиняемым чувства вины и признания ее неизбежности. Вина превращается в неотъемлемый атрибут существования:

«Вопрос о вине и невиновности, казалось бы, определяющий целесообразность существования всякого суда, не имеет никакого значения, более того, выясняется, что из непрестанных попыток приблизиться к суду вина как раз и возникает» [3: 43].

Преследование и паранойя. Чувство априорной вины органически связано с ощущением тотального, невидимого надзора. Параноидальная структура художественного мира Кафки функционирует по принципу паноптикума, в котором надзирающая инстанция не нуждается в постоянной физической репрезентации. Власть здесь интериоризируется самим субъектом. Исследователи указывают на наличие в этой паранойе марксистских и психоаналитических обертонов: это состояние индивида в бюрократической системе, где институты существуют ради собственной необходимости. Как говорит священник в «Процессе», «*вовсе не надо все принимать за правду, надо только осознать необходимость всего*» [5: 154]. Ощущение невидимого взгляда лишает персонажей частного пространства: за героем следят соседи, стражи и коллеги, что формирует вокруг него непреодолимую стену институционализованного недоверия и подозрительности.

Бюрократия. Этот феномен анализирует М. Кундера в эссе «Искусство романа». Кундера пишет:

«Благодаря фантастике, которую Кафка сумел увидеть в бюрократическом мире, ему удалось то, что до него казалось невыносимым: глубоко антипоэтическую материю, материю до предела бюрократизованного общества, преобразовать в великую поэзию романа; предельно банальную историю, историю человека, который не может получить обещанную ему должность (то есть историю, рассказанную в „Замке“), преобразовать в миф, в эпопею, в невиданную прежде красоту» [6: 58].

Аппарат власти описывается как слепой механизм, функционирующий по собственной замкнутой логике, индифферентной к человеческим потребностям. Идентичность субъекта в этой системе нивелируется, подменяясь канцелярским досье. Институциональный абсурд проявляется в том, что предельно рациональные процедуры обслуживают иррациональные цели.

Методология перевода словесного кода в визуальный

Осмысление процессов перехода художественного произведения из сферы словесного искусства в

сферу аудиовизуального представления диктует необходимость методологического отказа от традиционной парадигмы теории экранизации, фокусирувавшейся на вопросах фабульной эквивалентности. В современной гуманитарной науке принято оперировать категорией *интермедиальности*. Она описывает структурный механизм пересечения границ разных медиумов, в ходе которого происходит перекодирование эстетического опыта из знаковой системы одного вида искусства в другую, что неизбежно ведет к трансформации исходных смыслов.

В строгом понимании интермедиальность выступает в качестве фундаментального условия функционирования культуры, где тексты не могут существовать изолированно. В западноевропейской традиции сформировалась подробная терминологическая база для анализа данных процессов, наиболее полно представленная в трудах Ирины Раевски и Вернера Вольфа. Раевски разрабатывает понятие интермедиальности, выделяя три магистральные подкатегории: медиальную транспозицию (*medial transposition*), медиальную комбинацию (*media combination*) и интермедиальные референции (*intermedial references*)[16: 13]. В рамках данного подхода экранизация литературного произведения классифицируется как форма транспозиции между медиумами, так как она фиксирует трансформацию одного медиума в другой. Кинематограф является результатом медиальной комбинации, объединяющей визуальные, аудиальные и вербальные средства выразительности в единый синкретический конструкт.

Классификация расширяется в научных работах Вернера Вольфа, предложившего типологию, которая разделяет интермедиальность на экстракомпозиционную (*extracompositional*) и интракомпозиционную (*intracompositional*)[18: 14]. Трансляция текста на экран представляет собой акт экстракомпозиционной интермедиальности, так как взаимодействие осуществляется между двумя артефактами, принадлежащими к различным семиотическим системам. Соответственно, переход от литературного текста к экранному требует преодоления сложившихся медиальных границ, что актуализирует проблему несовместимости языковых кодов.

В качестве методологического фундамента для деконструкции указанного перехода выступает семиотика. Особенно важными для настоящего исследования являются труды таких учёных, как У. Эко и Р. Барт, которые дали строгое определение термину «код» и разрабатывали концепции семиологического метода при анализе произведений искусства. Известно, что язык литературы оперирует дискретными, произвольными знаками (словами-символами), в то время как кинематограф выстраивает систему значений посредством непрерывных, иконических и индексальных знаков. Процесс интерсемиотической трансляции неизбежно сопровождается утратой части вербальной информации при одновременном приращении информации визуального характера. Как доказывает семиологический анализ, прямая конвертация словесного знака в визуальный образ практически неосуществима; она требует создания новой системы означающих, функционирующих строго по законам аудиовизуального восприятия.

В отечественном литературоведении проблема взаимодействия различных знаковых систем глубоко исследована Ю. М. Лотманом, изучавшим языковые знаки видов искусства в структуре культуры. Согласно выдвинутой им идее полиглотизма, «культура принципиально полиглотична, и ее тексты всегда реализуются в пространстве как минимум двух семиотических систем» [8: 143]. Взаимодействие медиа – это динамичный процесс, а литература и кинематограф оказывают друг друга синхронное и диахронное влияние, при этом любой текст имеет потенциал к перекодированию.

Таким образом, процесс перевода словесного кода в визуальный выходит далеко за рамки одностороннего повторения фабулы. Он проходит трансформацию материала, требует интеграции, прежде всего, семиотических и герменевтических подходов для выявления механизмов образования смыслов в новом художественном пространстве.

Дэвид Линч и «внутреннее» кафкианство

Теоретическое обоснование режиссерского метода Д. Линча базируется на синтезе психоаналитической, феноменологической и пространственной парадигм, принятых в современном западном киноведении. Локализация кафкианского абсурда во внутреннем измерении осуществляется через радикальный разрыв с традицией классического нарративного кинематографа. Д. Линч конструирует художественные миры, в которых фантазия и реальность вступают в состояние неразрешимого онтологического конфликта.

Специфика экранного мира Д. Линча основывается на монолитном синтезе объективной материальной реальности, галлюцинаторного бреда и бессознательных проекций субъекта. Данная конфигурация структурно изоморфна кафкианскому нарративу («Превращение» и «Процесс»). Аномалия интегрируется в обыденность, порождая феномен, определяемый в западной критике как эстетика

«жуткого» (*the Uncanny*).

Абсурд в кинематографе Д. Линча характеризуется телесными мутациями и экзистенциальным ужасом, он проистекает из духовной практики режиссера, ориентированной на достижение абсолютного покоя. Практика трансцендентальной медитации служит фундаментальным базисом его киноязыка. В своих трудах «Поймать большую рыбу: Медитация, осознанность и творчество» («*Catching the Big Fish: Meditation, Consciousness, and Creativity*») и «Комната снов» («*Room to Dream*») Д. Линч артикулирует специфическую механику извлечения образов из бессознательного.

Практика погружения формирует у субъекта онтологическое доверие к абсурду, однако в рамках кинематографического пространства режиссер далеко не всегда «включает свет» для своих персонажей, напротив, погружая их, а вместе с ними и реципиента, в состояние радикальной неопределенности. В западном киноведении отмечается, что трансцендентальная медитация предоставляет Д. Линчу безопасную внутреннюю дистанцию, которая позволяет бесстрастно препарировать наиболее темные, кафкианские паттерны социального бытия, такие как отчуждение, страх, насилие и паранойя. Способность воспринимать «причужденность того, как устроен мир в наши дни» (*strangeness in how the world is these days*) генерирует особый киноязык. В его системе координат иррациональность повседневности не требует логических разрешений, а должна восприниматься исключительно как чистый перцептивный опыт.

Материализация внутренних состояний субъекта в кинематографе Д. Линча находится в неразрывной связи с пространственной геометрией его произведений. Клаустрофобная эстетика режиссера, нашедшая наиболее яркую манифестацию в дебютном полнометражном фильме «Голова-ластик» («*Eraserhead*»), генетически восходит к его биографическому опыту. Постиндустриальная, криминализирующая и депрессивная пространственная среда Филадельфии конца 1960-х годов послужила для Д. Линча абсолютным воплощением экзистенциального тупика, который впоследствии был трансформирован в универсальную архитектурную метафору.

Британский исследователь Р. Мартин (*Richard Martin*) в монографии «Архитектура Дэвида Линча» («*The Architecture of David Lynch*») проводит детальный анализ того, каким образом организованные пространства в оптике Д. Линча детерминируют психологическое состояние персонажей. Р. Мартин напрямую соотносит филадельфийский ландшафт «Головы-ластика» с замкнутыми пространствами Праги в произведениях Ф. Кафки. Как подчеркивает исследователь, режиссер демонстрирует индустриальный город на стадии его абсолютного истощения, где персонаж перемещается по пустырям Филадельфии как последний обитатель мира, пережившего катастрофу. Пространства в фильмах Линча обладают свойством кафкианской «Норы» (*Der Bau*) – они одновременно служат иллюзорным убежищем от враждебного внешнего мира и ловушкой, порождающей бесконечную паранойю [13: 161].

Идея дебютного фильма американского режиссера Дэвида Линча «Голова-ластик» появилась из глубокого внутреннего диалога с повестью «Превращение». Позднее, чувствуя родство их миров, Линч называл Кафку своим «братом»:

«The one artist that I feel could be my brother [...] is Franz Kafka. I really dig him a lot. Some of his things are the most thrilling combos of words I have ever read».

«Пожалуй, единственный творец, которого я могу называть своим братом по духу [...] это Франц Кафка. Я от него в полном восторге. Некоторые его произведения содержат самые поразительные сочетания слов, которые мне доводилось читать» [12: 56].

Режиссерский метод Линча построен на стыке психоанализа, феноменологии и работы с пространством. Кафкианский абсурд он помещает внутрь человеческой психики, из-за чего его творчество почти полностью расходится с классическим повествовательным кино. Линч конструирует миры, в которых фантазия и реальность сталкиваются и вступают в конфликт. С точки зрения структуры, этот метод почти в точности повторяет кафкианский нарратив.

Исследователь Тодд Макгоуэн в монографии «Невозможный Дэвид Линч» («*The Impossible David Lynch*») анализирует сновидческую логику режиссера через призму психоанализа. Он делит кинематограф Линча на две четкие зоны: реальность и фантазию:

«They (Lynch's films) create an absolute division between social reality and fantasy, and this is a normality that we aren't used to seeing, either in Hollywood or in our everyday lives».

«Они (фильмы Линча) создают абсолютное разделение между социальной реальностью и фантазией, и это норма, к которой мы не привыкли ни в Голливуде, ни в повседневной жизни» [14:17].

Первая подчинена нашему желанию, которое всегда рождается из нехватки чего-либо. Вторая дает иллюзию того, что этот недостающий объект можно получить, например, путем просмотра фильма.

Линч заставляет зрителя пережить опыт фантазии, проходя по ее маршруту до самого конца.

На стыке этих миров рушится привычный линейный сюжет. Линч лишает зрителя анонимности, встраивая его бессознательные тревоги в ткань фильма. В связи с этим, Макгоуэн даже называет его «Гегелем кинематографа». Картины режиссера запускают механизм спекулятивной идентичности. Человек в кресле кинотеатра вдруг узнает себя в совершенно диких, чуждых ситуациях. Происходит то, что немецкий философ описывал как чистое самоузнавание в абсолютной инаковости:

«Philosophical thinking, in Hegel's mind, involves „pure self-recognition in absolute otherness“, a recognition that one's identity exists outside oneself in the object that appears most other to oneself».

«По мнению Гегеля, философское мышление предполагает „чистое самоопознание в абсолютной инаковости“, то есть осознание того, что человеческая идентичность существует вне себя в объекте, который кажется ей совершенно чуждым» [14: 18] (Перевод наш).

Экзистенциальные размышления у Линча растут из личной духовных исканий режиссера. Он годами практиковал трансцендентальную медитацию и подробно описал механику извлечения образов из глубин психики в книгах «Поймать большую рыбу» и «Комната снов». Идеи для него подобны живым существам:

«Если хотите поймать мелкую рыбешку, оставайтесь на мелководье, но если вам нужна крупная рыба, придется идти на глубину. Там, в глубинах, рыбы мощнее и чище. Они крупнее и абстрактнее. И невероятно красивы» [7: 38].

Погружение в такое единое поле обходит блоки, которым подвержен рациональный ум – открывается прямой доступ к чистому аффекту.

Замысел фильма «Голова-ластик» родился у Линча почти сразу после первого прочтения им повести Кафки «Превращение». История клерка Грегора Замзы, ставшего насекомым, зацепила его скрытым ужасом и специфическим черным юмором, а главное – возможностью показать внутренний надлом через физиологию.

Сначала Линч хотел снять прямую экранизацию, но перенести действие из Праги в американский пригород пятидесятых годов. Технологии тех лет еще не позволяли создать убедительную аниматронную модель жука, к тому же продюсеры не поддержали идею, поэтому от проекта пришлось отказаться. Позже режиссер признает, что текст Кафки абсолютно самодостаточен. Отказ от буквального следования тексту способствовал созданию сюжета «Головы-ластик». В оригинальном тексте Кафки превращение случается с главным героем – Грегором Замзой. Физическое уродство делает его изгоем. В фильме Линча же главный герой Генри Спенсер остается в человеческом теле, но аномалия поражает следующее поколение: у Генри рождается младенец, скорее похожий на освежеванного эмбриона рептилии. Такая замена радикально сдвигает фокус. Если превращение у Кафки изобличает прагматизм буржуазной семьи, то у Линча оно обнажает экзистенциальный ужас перед отцовством.

Городская среда в картине выступает как самостоятельный персонаж. Индустриальное пространство «Головы-ластика» Линч списал с собственного опыта, и здесь возникает еще одна параллель с Кафкой. Писатель всю жизнь тяжело переживал деспотизм Праги:

«Прага не отпустит. Ни тебя, ни меня. У этой матушки есть когти. Надо покориться или... Надо бы поджечь ее с двух концов, поджечь Вышеград и Градчаны – только тогда, возможно, удалось бы вырваться» [4: 450].

Город у Кафки выступает как хищник, переваривающий своих жителей.

Спустя полвека аналогом Праги для Линча стала постиндустриальная Филадельфия. Режиссер называл ее самым больным, пугающим, коррумпированным городом на свете, где он постоянно чувствовал себя словно в «океане страха».

На экране мы видим город в стадии полного краха, будто он недавно пережил апокалипсис. Уличный распад распространяется на интерьеры: в спальне Генри прямо на мебели лежат кучи сухой земли и мертвые ветки, а единственное окно упирается в кирпичную стену. Среда давит на героя, он не чувствует безопасность даже в собственном жилище.

Внутри семьи разворачивается социальная катастрофа. Поведение Генри Спенсера очень напоминает метания Грегора Замзы. Оба героя заброшены в мир, правил которого они категорически не понимают. Генри старается выглядеть нормальным: он знакомится с родителями своей невесты, пробует наладить быт, даже ухаживает за младенцем.

Состояние главного героя Линч передает через специфический когнитивный паралич. Генри

интуитивно ощущает иррациональность происходящего, однако он не способен собрать элементы реальности в единую картину. Он подолгу фиксирует взгляд на случайных предметах – например, на картонной коробке, пытаясь определить свое положение в пространстве. Появление деформированного ребенка разрушает союз Генри и его невесты Мэри. Данная ситуация отражает внутреннюю драму семейства Замза, где внезапная трансформация Грегора обнажила скрытую неприязнь родственников. Так происходит и у Линча: невеста Генри Мэри совершает побег, не выдержав криков ребенка.

Генри убивает младенца, однако это не приносит ему освобождения. В финальных сценах фильма Линч реализует метафору тотальной потери героем рассудка. Голова Генри отделяется от тела, проваливается сквозь пол и попадает на фабрику, где превращается в сырье для производства карандашных ластиков. Персонаж окончательно оказывается в бесконечном экзистенциальном цикле, не предполагающем выхода.

В контексте линчевского метода отдельного внимания заслуживает концепт индустриального шума как фатума. Линч работал над аудиорядом совместно со звукорежиссером Аланом Сплетом: вместе они добились звучания, вызывающего ощущение экзистенциальной безысходности. Сплет размывает границы между реальными, внутрикадровыми шумами и общим закадровым фоном. На протяжении всей ленты слышен непрерывный промышленный гул, шипение пара и низкочастотные вибрации, лишённые видимого источника.

Немногочисленные человеческие разговоры тонут в неловких, затяжных паузах, тогда как механизмы на заднем плане слышны непрерывно. В этом фильме вообще не существует абсолютной тишины, и даже песня в знаменитой сцене с Девушкой-в-радиаторе едва пробивается сквозь белый шум.

В «Голове-ластике» психика протагониста сливается с враждебной внешней средой. Больной младенец, распад семьи, клаустрофобные пространства и агрессивный индустриальный гул соединяются в непроницаемый онтологический тупик. Линч берет классическое европейское отчуждение, свойственное прозе Кафки, и пересаживает его на в атмосферу постиндустриальной Америки. Иррациональный хаос оказывается сильнее любых рациональных попыток осмыслить окружающую действительность.

Опыт создания дебютной ленты Дэвида Линча является наглядной демонстрацией того, как должна функционировать кафкианская традиция в поле кинематографа. В руках американского режиссера кризис рациональности начала XX века трансформируется в перцептивный шок эпохи позднего индустриализма, благодаря чему его диалог с Францем Кафкой звучит особенно убедительно.

Заключение

Понятие «кафкианский» перестало быть исключительно литературоведческим термином, а стало достоянием художественной культуры в разных жанрах. Термин стал самостоятельным инструментом для анализа ситуации, в которой субъект сталкивается с иррациональными, подавляющими его системами.

Мы выяснили, что проза Кафки обладает мощным кинематографическим потенциалом. Перевод текста в аудиовизуальный формат – это многоуровневый процесс перекодирования. Так, для визуализации кафкианской атмосферы киноязык задействует такие технические средства, как деструктивный монтаж, искаженная оптика, построение замкнутой агрессивной мизансцены.

Проявление кафкианского абсурда находит свою фундаментальную визуальную и нарративную реализацию в фильме американского режиссера Дэвида Линча. Формирование концепции полнометражного дебюта Д. Линча, определяемого в критике как пример кинематографического абсурда, обусловлено актом интермедийной рецепции рассказа Франца Кафки «Превращение». Данный процесс представляет собой глубинное переосмысление литературного текста в медиум кино. Дэвид Линч опирается на логику сновидения и собственный опыт погружения в бессознательное (в том числе через практики трансцендентальной медитации). В его видении распад логических связей происходит на микроуровне. Архитектурное пространство в фильмах Линча тесно связано с человеческой психикой и телесностью.

Таким образом, понятие «кафкианский» не ограничивается исключительно литературным медиумом и в настоящее время используется для описания широкого круга явлений, связанных с отчуждением, чувством неопределенности и столкновением человека с неподконтрольными силами. Анализ произведений Франца Кафки и одна из его киноинтерпретаций показал, что многие особенности его художественного метода обладают значительным потенциалом для дальнейшего переосмысления средствами кинематографа.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М. : Художественная литература, 1975. С. 234–407.
2. Делёз Ж., Гваттари Ф. Кафка: за малую литературу / пер. с фр. Я. И. Свицкого. М. : Институт общегуманитарных исследований, 2015. 112 с.
3. Канетти Э. Другой процесс. Франц Кафка в письмах к Фелиции / пер. с нем. М. Рудницкого. М. : Текст, 2014. 176 с.
4. Кафка Ф. Письма к Оскару Поллаку // Собрание сочинений : в 3 т. М. : ТЕРРА-Книжный клуб, 2009. Т. 1. С. 443–460.
5. Кафка Ф. Процесс / пер. с нем. Р. Райт-Ковалевой. СПб. : Азбука, 2001. 208 с.
6. Кундера М. Искусство романа / пер. с фр. А. Смирновой. СПб. : Азбука-Аттикус, 2022. 224 с.
7. Линч Д. Поймать большую рыбу. Медитация, осознанность и творчество / пер. с англ. М. : Эксмо, 2017. 176 с.
8. Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. Т. I : Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин : Александра, 1992. 479 с.
9. Adorno T. W. Aufzeichnungen zu Kafka // Prismen: Kulturkritik und Gesellschaft. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1955.
10. Arendt H. Franz Kafka: A Revaluation // Partisan Review. 1944. Vol. 11. No. 4. P. 412–422.
11. Benjamin W. Franz Kafka: On the Tenth Anniversary of His Death // Illuminations / ed. by H. Arendt. New York : Schocken Books, 1968. P. 111–140.
12. Lynch D., Rodley C. Lynch on Lynch. New York : Farrar, Straus and Giroux, 2005. 336 p.
13. Martin R. The Architecture of David Lynch. London : Bloomsbury Academic, 2014. 234 p.
14. McGowan T. The Impossible David Lynch. New York : Columbia University Press, 2007. 265 p.
15. Rahamim A. Time(-space) Out of Joint: Franz Kafka's Disrupted Chronotopes // The German Quarterly. 2025. Vol. 98. Issue 3. P. 173–190.
16. Rajewsky I. O. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality // Intermédialités: histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques. 2005. No. 6. P. 43–64.
17. Robertson R. Kafka: Judaism, Politics, and Literature. Oxford : Clarendon Press, 1985. 336 p.
18. Wolf W. Intermediality Revisited: Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality // Word and Music Studies. Leiden : Brill, 2002. P. 13–34.

REFERENCES

1. Bakhtin M.M. Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoi poetike [Forms of Time and Chronotope in the Novel. Essays in Historical Poetics]. In: Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let [Questions of Literature and Aesthetics. Studies from Different Years]. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1975. Pp. 234–407.
2. Deleuze G., Guattari F. Kafka: za maluyu literaturu [Kafka: Toward a Minor Literature]. Moscow: Institut obshchegumanitarnykh issledovaniy Publ., 2015. 112 p.
3. Canetti E. Drugoi protsess. Frants Kafka v pis'makh k Felitsii [Kafka's Other Trial: The Letters to Felice]. Moscow: Tekst Publ., 2014. 176 p.
4. Kafka F. Pis'ma k Oskaru Pollaku [Letters to Oskar Pollak]. In: Sobranie sochinenii: v 3 t. [Collected Works: in 3 Vols.]. Moscow: TERRA-Knizhnyi Klub Publ., 2009. Vol. 1. Pp. 443–460.
5. Kafka F. Protsess [The Trial]. Saint Petersburg: Azbuka Publ., 2001. 208 p.
6. Kundera M. Iskusstvo romana [The Art of the Novel]. Saint Petersburg: Azbuka-Attikus Publ., 2022. 224 p.
7. Lynch D. Poimat' bol'shuyu rybu. Meditatsiya, osoznannost' i tvorchestvo [Catching the Big Fish: Meditation, Consciousness, and Creativity]. Moscow: Eksmo Publ., 2017. 176 p.
8. Lotman Yu.M. Izbrannye stat'i: v 3 t. T. I: Stat'i po semiotike i topologii kul'tury [Selected Articles: In 3 Vols. Vol. I: Articles on Semiotics and the Topology of Culture]. Tallinn: Aleksandra Publ., 1992. 479 p.
9. Adorno T.W. Aufzeichnungen zu Kafka. In: Prismen: Kulturkritik und Gesellschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1955.
10. Arendt H. Franz Kafka: A Revaluation. Partisan Review. 1944. Vol. 11. No. 4. Pp. 412–422.

11. Benjamin W. Franz Kafka: On the Tenth Anniversary of His Death. In: Arendt H. (ed.). *Illuminations*. New York: Schocken Books, 1968. Pp. 111-140.
12. Lynch D., Rodley C. *Lynch on Lynch*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2005. 336 p.
13. Martin R. *The Architecture of David Lynch*. London: Bloomsbury Academic, 2014. 234 p.
14. McGowan T. *The Impossible David Lynch*. New York: Columbia University Press, 2007. 265 p.
15. Rahamim A. Time(-space) Out of Joint: Franz Kafka's Disrupted Chronotopes. *The German Quarterly*. 2025. Vol. 98. Issue 3. Pp. 173-190.
16. Rajewsky I.O. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermédialités: histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*. 2005. No. 6. Pp. 43-64.
17. Robertson R. *Kafka: Judaism, Politics, and Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1985. 336 p.
18. Wolf W. *Intermediality Revisited: Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality*. *Word and Music Studies*. Leiden: Brill, 2002. Pp. 13-34.

INTERMEDIAL TRANSFER OF THE KAFKAESQUE TRADITION INTO CINEMA (A CASE STUDY OF DAVID LYNCH'S ERASERHEAD)

**VASILEVA
Svetlana**

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor of the Department of Germanic
Philology and Scandinavian studies,
Petrozavodsk State University, Institute of Philology,
Petrozavodsk, Russian Federation,
milorada07@gmail.com*

**ARDYSHEV
Ilya**

*student of the Department of Germanic Philology and
Scandinavia,
Petrozavodsk State University, Institute of Philology,
Petrozavodsk, Russian Federation,
ilya.ardyshev@gmail.com*

Keywords:

Franz Kafka
David Lynch
Kafkaesque tradition
Kafkaesque chronotope
intermediality
cinema

Summary:

This article examines the influence of Franz Kafka's prose on the work of an American filmmaker David Lynch through the example of *Eraserhead*. Particular attention is paid to the film's connection with Kafka's novella *The Metamorphosis*. The analysis identifies the ways in which themes of alienation, anxiety, and identity crisis are reinterpreted, and assesses the role of the chronotope in constructing a Kafkaesque atmosphere. Through an examination of the historical and cultural context of Kafka's era, the study outlines the conceptual framework of his artistic devices and distinctive aesthetics. Central to this framework is the specific organization of space and time, manifested in a unique Kafkaesque architectural chronotope composed of labyrinths, corridors, and enclosed spaces. The unique concept of the "Kafkaesque" is defined here as a model of absurd perception of reality governed by concealed higher authorities. Drawing on the works of literary and cultural scholars, the article demonstrates that Kafka's prose contains an inherent "visual method" and is particularly receptive to translation into the language of cinema.

УДК 821.111. 112.2.

ИЗОБРАЖЕНИЕ ЖЕНСКИХ ПЕРЕЖИВАНИЙ В МОДЕРНИСТСКОЙ ТРАДИЦИИ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА ВИРДЖИНИИ ВУЛФ «НА МАЯК» И КАРТИНЫ ФРИДЫ КАЛО «ЧТО ДАЛА МНЕ ВОДА»)

**ШАРАПЕНКОВА
НАТАЛЬЯ
ГЕННАДЬЕВНА**

*доктор филологических наук,
заведующая кафедрой германской филологии и
скандинавистики,
Петрозаводский государственный университет,
институт филологии,
Петрозаводск, Российская Федерация,
natshar@mail.ru*

**КОТВИЦКАЯ
АЛЕКСАНДРА
МИХАЙЛОВНА**

*студент кафедры германской филологии и
скандинавистики,
Петрозаводский государственный университет,
институт филологии,
Петрозаводск, Российская Федерация,
sasha2003kot@yandex.ru*

Ключевые слова:

модернизм
литература
живопись
Вирджиния Вулф
Фрида Кало
поток сознания

Аннотация:

Данная работа посвящена рассмотрению особенностей изображения женских характеров в романе Вирджинии Вулф «На маяк» (англ. «To the Lighthouse», 1927) и на картине Фриды Кало «Что дала мне вода» (исп. «Lo que el agua me dio», 1938). Произведения английской писательницы Вирджинии Вулф (1882–1941) во многом воплощают изменения во взглядах эпохи XX века, неопределенность, возникшую после начала перестроения социальной структуры общества, и ставят мировоззренческие вопросы, относящиеся к различным сторонам жизни человека. Многие исследователи (Т. В. Балашова, Е. Ю. Гениева, Д. Г. Жантиева, Н. П. Михальская, Л. Лувель, П. Чайлдз, М. Брэдбери, Дж. де Гэй) отмечали особую живописность и образительность прозы Вирджинии Вулф. Ее творческие методы нередко сравнивают с приемами импрессионистов. Однако зачастую этим сравнение и ограничивается. В данной статье выявлена связь образительности в творчестве писательницы с более широким кругом эстетических и поэтических идей модернизма. Для этих целей были выбраны работы мексиканской художницы Фриды Кало (1907–1954), обладающие значительным разнообразием характерных черт и приемов модернизма. В результате работы было замечено, что Вирджинию Вулф и Фриду Кало объединяет причудливость изображаемых явлений, сочетание совершенно разнородных точек зрения на предметы. Вирджиния Вулф и Фрида Кало добиваются

соединения субъективного и объективного в произведениях, однако приходят к этому разными путями. Сознание героинь романа «На маяк» «оформляет» действительность, становясь их собственной реальностью, в то время как на полотнах художницы сам мир в его самых разнообразных проявлениях проникает в сознание героинь, связывая их переживания с общечеловеческим опытом через фольклорные и мифологические образы.

© 2026 Петрозаводский государственный университет

Получена: 28 мая 2026 года

Опубликована: 28 июня 2026 года

Модернизм – культурное явление, художественная система, возникшая в конце XIX – первой половине XX века. Термин объединяет в себе совокупность новых направлений, появившихся в это время, в том числе: экспрессионизм, футуризм, сюрреализм и многие другие. Столь разнородные течения объединяет то, что они явились ответом на события эпохи и стремительные перемены в жизни людей: крушение империй (Германской, Австро-Венгерской, Российской и Османской), войны, революции, технические открытия и изменения социального уклада. Эти события отразились на мировоззрении людей, для выражения которого в искусстве понадобились новые художественные методы.

Характерной чертой модернистских произведений является обостренное внимание к внутреннему миру человека и к сфере бессознательного. Это связано как с противостоянием антигуманному влиянию, рожденному интенсивным технологическим прогрессом, так и с развитием собственно психологической науки и появлением психоаналитических учений З. Фрейда и К. Г. Юнга. Исследовательница М. С. Рогачевская пишет об этом:

«Влияние психологии на литературу начала XX века сказалось на характере психологизма как художественных произведений в целом, так и на отдельных экспериментах с формой и идейным содержанием: ассоциация фрагментарности памяти с формой романа, прием потока сознания, акцентирование внимания на внутреннем сюжете, придание значимости как научному знанию, так и знанию перцептивному, появление нового жанра психоаналитического романа, активизация пропаганды психоанализа в эссеистике» [4: 64].

Во многом поэтому основные «эксперименты» в художественных произведениях совершались и в области композиции: она предстает в качестве фрагментов, разорванной структуры. Особое внимание к душевным переживаниям, исследование бессознательной жизни человека, а также открытие разнообразия культур мира раскрывают изменчивость и множественность точек зрения на мир. Исследователь Г. С. Рогонян, описывая воззрения южноафриканского философа Джона Генри Макдауэлла на новую философскую мысль, замечает:

«<...> Тогда как тот человек, которого мы пытаемся понять, воплощает в себе просто другой взгляд на этот же самый мир. <...> Речь здесь, как было сказано, не о двух разных мирах. Тот факт, что это один и тот же мир, гарантирует нам, что мы потенциально можем понять любой другой взгляд на этот мир» [5: 77].

Особенности творчества писательницы-модернист Вирджинии Вулф (урожденная Стивен; 25 января 1882 – 28 марта 1941) – английская писательница, эссеистка, литературный критик. В структуре прозы Вирджинии Вулф особую важность имеет прием «потока сознания». Его использование – общая черта многих модернистских писателей, но каждый художник слова по-своему осмыслял его. В монографии Лизы Даль «Linguistic features of the stream-of-consciousness technique of J. Joyce, V. Woolf and E. O'Neill» выделены основные разновидности того, как этот прием может быть использован: в форме прямого внутреннего монолога (*direct interior monologue*) и косвенного внутреннего монолога (*indirect interior monologue*) [6: 42-69]. Прямой внутренний диалог можно охарактеризовать как «чистый поток сознания», своеобразное прямое цитирование процесса появления и развития мыслей или впечатлений, словно писатель старается зафиксировать реальное движение человеческой мысли, происходящее в сознании героев и выраженное либо не выраженное в готовой, связной речи. Такое использование приема потока сознания характерно, например, для Джеймса Джойса и Марселя Пруста.

Косвенный внутренний диалог отличается от прямого внутреннего монолога тем, что излагает мысли и впечатления персонажа через речь рассказчиков. Ими могут выступать сам повествователь или

другие персонажи. В этом случае обычно может проявляться авторская оценка происходящего в сознании героя или субъективная точка зрения других персонажей произведения о герое, чьи мысли перелагаются автором. Такой монолог можно проследить, например, в романе В. Вулф «Волны». В нем читатель встречается с шестью персонажами, выступающими в роли рассказчиков. Они перелагают не только собственные мысли и впечатления, но также мысли и впечатления друг друга. Кроме них в произведении появляются наблюдения повествователя.

Особенностью изображения переживаний героини в романе В. Вулф «На маяк» написанный в 1927 году. В центре романа – история семьи Ремзи и их поездок на остров Скай в Шотландии в 1910–1920 годах.

Для анализа была выбрана героиня Лили Бриско. Автор обращается преимущественно к собственным размышлениям героини, данным в тексте романа, и далее будут продемонстрированы особенности техники потока сознания. Цитаты на русском приведены по изданию 2019 года с переводом, выполненным Еленой Александровной Суриц [2].

Впервые героиня романа Лили Бриско, молодая незамужняя художница, живущая в доме семьи Ремзи, упоминается в сцене с описанием движения мыслей миссис Ремзи, когда она позирует для картины, и мы видим Лили ее глазами:

«Suddenly a loud cry, as of a sleep-walker, half roused, something about Stormed at with shot and shell sung out with the utmost intensity in her ear, made her turn apprehensively to see if anyone had heard him. Only Lily Briscoe, she was glad to find; and that did not matter. But the sight of the girl standing on the edge of the lawn painting reminded her; she was supposed to be keeping her head as much in the same position as possible for Lily's picture. Lily's picture! Mrs Ramsay smiled. With her little Chinese eyes and her puckered-up face, she would never marry; one could not take her painting very seriously; she was an independent little creature, and Mrs Ramsay liked her for it; so, remembering her promise, she bent her head» [8: 57].

«Вдруг дикий вопль, как полуразбуженного сомнамбулы:

Под ярый снарядов вой!

ворвался в ее слух и заставил в тревоге оглядеться, чтоб проверить, не слышал ли кто. Только одна Лили Бриско, убедилась она с удовольствием; ну, это ничего. Но, глянув на девушку, стоявшую у края лужка с мольбертом, она вспомнила: ей же надо по возможности не вертеть головой – ради картины Лили. Картина Лили! Миссис Рэмзи усмехнулась. С этими своими китайскими глазками и личиком с кулачок замуж ей не выйти; картины ее нельзя принимать всерьез; но она такая независимая, бедняжка, миссис Рэмзи это в ней страшно ценила, и, вспомнив о своем обещании, она снова склонила голову» [2: 21].

В этом отрывке заметна резкая смена перспективы и ракурсов: мы видим героиню как часть сцены, затем узнаем, что она сама в этот момент фиксирует происходящее в своей картине и поэтому в свою очередь тоже наблюдает за миссис Ремзи. Затем мы резко обращаемся к ее описанию лица Лили Бриско, показанному словно с близкого расстояния. Вслед за этим идут размышления миссис Ремзи, в которых резко сменяются положительные и отрицательные суждения о героине. При этом читатель словно то приближается (в моменты, когда она предстает вторым наблюдателем и когда описываются некоторые черты ее характера, например, независимость), то отдаляемся от самой героини, то есть ее внутренней характеристики, внутреннего мира. Кроме того, в этом эпизоде возникает множество точек зрения, а именно: пересечение взгляда миссис Ремзи и имплицитно данного взгляда Лили, а также дана смена различных суждений в сознании миссис Ремзи. Интересно психологическое наблюдение за тем, как недостатки, подмеченные у Лили Бриско, впоследствии становятся ее достоинствами:

«„And now”, she said, thinking that Lily's charm was her Chinese eyes, aslant in her white, puckered little face, but it would take a clever man to see it, „and now stand up, and let me measure your leg” [8: 65].

«А теперь, – сказала она, решив, что прелесть Лили составляют ее раскосые китайские глаза на бледном личике с кулачок, но разглядит это только умный мужчина, – а теперь встань-ка, я твою ножку измерю» [2: 30].

Изображение героя глазами другого – один из традиционных способов раскрытия характера в литературе. Затем следует описание героя изнутри, раскрытие характера. Нагляднее всего такая последовательность показана в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Так происходит и в романе В. Вулф, но прием «потока сознания» несколько меняет повествование. Перед читателем «проносится» множество сменяющихся друг друга мыслей Лили Бриско, выражающих, как правило, ее отношение к окружающему миру и людям вокруг.

Модернистский метод их «фиксации» и описания позволяет продемонстрировать их противоречивый, а порой даже алогичный характер, что делает возможным особо глубокое исследование личности героини. В романе В. Вулф в одном из эпизодов сам характер мыслей героини

Лили Бриско описан так:

«All of this danced up and down» [8: 63].

«Все это пружинило вверх-вниз, вверх-вниз в голове Лили Бриско» [2: 28].

Сама героиня замечает эту особенность ее восприятия:

«Standing now, apparently transfixed, by the pear tree, impressions poured in upon her of those two men, and to follow her thought was like following a voice which speaks too quickly to be her own voice saying without prompting undeniable, everlasting, contradictory things» [8: 63].

«Она стояла, пригвожденная к груше, а на нее обрушивались впечатления об этих двоих, и она не успевала за ними, как не успевает за разогнавшимся голосом растерянный карандаш, и голос, ее собственный голос, без подсказки провозглашал непрерываемое, безусловное, спорное, даже трещины и складки коры припечатывая навеки» [2: 28].

В этом отрывке раскрывается другое противоречие ее мышления – не все мысли Лили действительно принадлежат ей самой. Иногда в ее рассуждениях явно слышится голос миссис Рэмзи:

«<...> they all must marry, since in the whole world whatever laurels might be tossed to her (but Mrs Ramsay cared not a fig for her painting), or triumphs won by her (probably Mrs Ramsay had had her share of those), and here she saddened, darkened, and came back to her chair, there could be no disputing this: an unmarried woman (she lightly took her hand for a moment), an unmarried woman has missed the best of life» [8: 83].

«<...> всем, всем – ей, Минте – всем надо замуж, потому что какими бы ни осыпали вас лаврами (миссис Рэмзи ни в грош не ставила ее живопись), какие бы вам ни достались победы (миссис Рэмзи, вероятно, свое получила), – тут, погрузнев, затуманясь, она возвратилась к ее креслу – ясно одно; незамужняя женщина (она легонько потрепала ее по руке), незамужняя женщина теряет в жизни самое ценное. И дом был полон, казалось, детским сном, бдением миссис Рэмзи; ночниками и тихим посапыванием» [2: 60].

Героиня словно впускает в себя другой взгляд, чужие суждения, что делает ее восприятие самой себя фрагментированным, «мерцающим».

Особый метод повествования Вирджинии Вулф, называемый «косвенным потоком сознания», позволяет незаметно для читателя сменять точку зрения на происходящее. Таким образом создаются особо одушевленные сцены, где широкая панорама, описанная повествователем, становится широтой взгляда самих героев:

«They both smiled, standing there. They both felt a common hilarity, excited by the moving waves; and then by the swift cutting race of a sailing boat, which, having sliced a curve in the bay, stopped; shivered; let its sails drop down; and then, with a natural instinct to complete the picture, after this swift movement, both of them looked at the dunes far away, and instead of merriment felt come over them some sadness-because the thing was completed partly, and partly because distant views seem to outlast by a million years (Lily thought) the gazer and to be communing already with a sky which beholds an earth entirely at rest» [8: 60].

«Так стоя, оба они улыбались. Обоим было весело, обоих бодрили бегущие волны; и бег парусника, который устремление очерчивал по бухте дугу; вот застыл; дрогнул; убрал парус; и, естественно, стремясь к завершению картины после этого быстрого жеста, оба стали смотреть на дальние дюны, и вместо веселья нашла на них грусть – то ли потому, что вот завершилось и это, то ли потому, что дали (думала Лили) словно на миллионы лет обогнали зрителя и уже беседуют с небом, сверху оглядывающим упокоенную землю» [2: 24].

Здесь, в приведенной выше цитате, присутствует указание на то, как герои старались сделать пейзаж, наблюдаемый ими, оконченным, полным, позволяя тем самым читателю увидеть его их глазами, что делает само восприятие более эмоциональным. Возьмем другой пример:

«<...>, she said, looking about her, for it was bright enough, the grass still a soft deep green, the house starred in its greenery with purple passion flowers, and rooks dropping cool cries from the high blue. But something moved, flashed, turned a silver wing in the air. It was September after all, the middle of September, and past six in the evening» [8: 59].

«И она сложила кисти в этюдник, аккуратно, одну к одной, и сказала Уильяму Бэнксу:

– Вдруг холодно стало. Солнце, что ли, больше не греет? – сказала она, озираясь, и солнце светило достаточно ярко, сочно зеленела трава, дом сиял, охваченный пылким страстоцветом, и грачи роняли прохладные крики с высокой сини. Но что-то уже шелохнулось, повеяло, скользнуло по воздуху серебристым крылом. Как-никак был сентябрь, середина сентября, половина седьмого вечера» [2: 23].

В этой сцене в описание пейзажа, данное автором романа, вторгается одна деталь, явно возникшая в восприятии самой Лили Бриско, – серебряное крыло, увиденное, вероятно, лишь «краем глаза».

Творчество Фриды Кало (Фрида Кармен Фрида Кало-и-Кальдерон, 1907–1954) – мексиканская художница. В детстве Фрида заболела полиомиелитом, а в возрасте 18 лет попала в серьезную автобусную аварию, которая едва не унесла ее жизнь. В результате за эти годы ей пришлось перенести 32 операции. Трудности, с которыми она столкнулась, ярко отражены в ее работах. Она была женой известного мексиканского художника Диего Риверы, который ввел ее в круг самых выдающихся художников того времени, и получила признание таких выдающихся деятелей искусства, как Марсель Дюшан, Андре Бретон, Василий Кандинский и Пабло Пикассо.

Ее творчество имеет глубоко психологический характер, и происходящее на картинах имеет свою логику. Главным образом живопись становится способом саморефлексии. Художница писала: «Я пишу себя, потому что много времени провожу в одиночестве и потому что являюсь той темой, которую знаю лучше всего» [7: 166]. Во-вторых, национальные мотивы в ее творчестве служили и размышлениям об истории своей страны. Как известно, Кало увлекалась коммунистическими идеями, и связь прошлого и возможного будущего своей родины – важный мотив в ее творчестве.

Картина «Что дала мне вода» (исп. «Lo que el agua me dio», 1938) изобилует символами. Художница изображает себя в ванне, а перед ее взором на поверхности воды разворачивается сюрреалистический театр ее воспоминаний, мыслей и переживаний. Фрида Кало часто принимала оздоровительные ванны для восстановления после аварии, и это было место ее рефлексии о жизни. Тут сразу возникает символ воды, подающей жизнь и в случае художницы лечащей от недугов и душевной боли. Ноги художницы скрыты под водой как напоминание о физической немощи, но также и особого ощущения своего физического тела в воде, которая позволяет использовать его по-другому, преодолевая слабость.

На поверхности воды видны обнаженные фигуры, напоминающие райские сцены, но неподалеку виден и традиционный для мексиканской культуры скелет – символ постоянного присутствия смерти поблизости, но также и бессмертия души. На берегу возвышающегося над водой острова виден человек с глиняной головой – еще одна отсылка к антропологическим мифам, первый человек. Невдалеке от него видна пара в нарядах XIX века, символизирующая любовь в жизни человека.

На картине также изображено множество природных объектов: например, вулкан, жерло которого перекрыто высотным зданием. Возможно, здесь выражен конфликт природы и цивилизации, страстей души и сдерживающей силы культуры. Мир живых существ на картине также поддерживает идеи сосуществования противоположностей, главным образом жизни и смерти: видны и пышно цветущие растения, и сухое дерево, и мертвая птица. В итоге получается изображения целого мира от начала времен, в котором отражаются весь опыт жизни человека и самой Фриды Кало.

Итак, объединяет английскую писательницу Вирджинию Вулф и мексиканскую художницу Фриду Кало стремление описать внутренний мир человека как место, где сходятся воедино совершенно различные аспекты жизни. Возникает своеобразный театр, способный объединить на своих подмостках вершины счастья и неизбывную боль, обыденность и тайны далеких в пространстве или времени событий, собственный голос героини и голоса других людей. Однако сама специфика видов искусства, в которых творили Вирджиния Вулф и Фрида Кало, различает их художественные приемы.

Вирджиния Вулф как писательница работала главным образом с пространством вербальных идей. Это позволяет ей менять перспективу и ракурсы (например, как при первом появлении Лили Бриско в романе «На маяк»), выстраивая сцены, возможные лишь в воображении. Герои то представлены как часть кадра, возникающего перед читателем, то как образы, возникающие в сознании других персонажей, смотрящих на них. Нечто подобное возникает в произведениях Фриды Кало. Например, на картине «Что дала мне вода» мы видим объединение двух перспектив: ноги художницы показаны крупным планом как действительность, данная ее взгляду, а сверху возникают мыслительные образы, увиденные словно вдали. Однако на картинах все происходящее остается в пределах одного субъективного взгляда (хотя и возникающие образы часто оказываются универсальными символами, сближающими мысли героини с опытом человечества, однако сам этот опыт не индивидуализирован), в то время как в романе возникает сразу множество субъективных реальностей. Посредством живописи добиться такого эффекта весьма сложно.

Вирджинию Вулф и Фриду Кало объединяет причудливость изображаемых явлений, сочетание совершенно разнородных точек зрения на предметы. На картинах художницы появляются

сюрреалистические сцены, объединяющие фантастику и действительность. В романе Вирджинии Вулф сознание героев полно разнородных мыслей, противоречий и алогичных размышлений. Отчасти такой разлад вызван влиянием других персонажей. Противоречивость изображенного на полотнах Фриды Кало являет собой единство мифологического мировоззрения. То есть замысловатость изображаемого имеет различную природу в романе и на картинах.

Картины Фриды Кало имеют мифологический размах. Живопись диктует необходимость наглядной конкретности. Однако в работах художницы наблюдается преодоление конкретики реализма, указывающей на типическое в жизни. Фрида Кало использует фольклорные и мифические образы для выявления универсальности в субъективном, в своих личных переживаниях. Также и Вирджиния Вулф преодолевает реалистические ограничения при помощи приема потока сознания. Однако у писательницы сам мир формируется сознанием персонажей (например, как в знаменитой сцене в начале романа «Миссис Деллоуэй», где пролетающий самолет словно перестает существовать, не замеченный главной героиней). Размеренный сюжет романа «На маяк» позволяет показать то, как мысли персонажей представляют их истинное существование в своем мышлении. В картинах Фриды Кало, напротив, сам мир проникает в сознание героинь. Отдаленные события собственной жизни или даже события, столь глобальные, что художница не могла быть им свидетельницей, либо просто фантастические (например, образы войны или мифологическое возникновение человека), становятся видимой реальностью на полотнах. Такими разнообразными способами Вирджиния Вулф и Фрида Кало добиваются соединения субъективного и объективного в произведениях и достигают особой широты восприятия.

Список литературы

1. Аверьянова Г. И. Мировая художественная культура. XX век. Изобразительное искусство и дизайн / Г. И. Аверьянова. – Санкт-Петербург. : Питер, 2008. – 321 с.
2. Вулф В. На маяк / Вирджиния Вулф; пер. с англ. Е. А. Суриц. – Санкт-Петербург.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. – 285 с.
3. Дудова, Л. В. Модернизм в зарубежной литературе: литература Англии, Ирландии, Франции, Австрии, Германии / Л. В. Дудова, Н. П. Михальская, В. П. Трыков. – Москва : Флинта ; Наука, 1998. – 236 с.
4. Рогачевская М. С. Влияние психологии на литературу в контексте рубежа веков и модернизма / Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки. – Минск : Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой, 2015. – № 10. – С. 59-64.
5. Рогонян Г. С. Модернизм и философская традиция // Философский журнал. – М. : Институт философии РАН, 2023. – Т. 16. – № 3. – С. 69-84.
6. Dahl L. Linguistic features of the stream-of-consciousness technique of J. Joyce, V. Woolf and E. O'Neill / L. Dahl. – Turkey : Turun Vliopisto Sarja Series BOSA, 1970. – 78 p.
7. Kahlo F. The Diary of Frida Kahlo: An Intimate Self-Portrait / ed. by P. Freeman; translated from Spanish by B. Crow de Toledo, R. Pohlenz. – New York: ABRAMS, 2009. – 296 p.
8. Woolf V. To the Lighthouse / V. Woolf. – Oxford : Oxford University Press, 1992. – 285 p.

References

1. Aver'yanova G. I. World art culture. The twentieth century. Fine arts and design. Saint-Petersburg, 2008. 321 p. (In Russ.)
2. Dudova L. V. Modernism in foreign literature: literature from England, Ireland, France, Austria and Germany. Moscow, 1998. 236 p. (In Russ.)
3. Rogachevskaya M. S. The Influence of Psychology on Literature in the Context of the Turn of the Century and Modernism. Vestnik Polotskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya A. Gumanitarnye nauki. Minsk, 2015. № 10. P. 59-64. (In Russ.)
4. Rogon'an G. S. Modernism and the philosophical tradition. Philosophy Journal. Moscow. Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, 2023. Vol. 16. № 3. P. 69-84. (In Russ.)
5. Woolf V. To the Lighthouse; trans. by E. A. Surits. Saint-Petersburg, 2019. 285 p. (In Russ.)
6. Dahl L. Linguistic features of the stream-of-consciousness technique of J. Joyce, V. Woolf and E. O'Neill.

Turkey, 1970. 78 p.

7. Kahlo F. *The Diary of Frida Kahlo: An Intimate Self-Portrait*; ed. by P. Freeman; translated from Spanish by B. Crow de Toledo, R. Pohlentz. New York, 2009. 296 p.

8. Woolf V. *To the Lighthouse*. Oxford, 1992. 285 p.

ARTISTIC REPRESENTATION OF WOMEN'S EXPERIENCES IN THE MODERNIST TRADITION (A STUDY OF VIRGINIA WOOLF'S NOVEL TO THE LIGHTHOUSE AND FRIDA KAHLO'S PAINTING WHAT THE WATER GAVE ME)

SHARAPENKOVA
Natalya

*PhD in Philology,
Head of the Department of German Philology and
Scandinavian Studies,
Petrozavodsk State University, Institute of Philology,
Petrozavodsk, Russian Federation, natshar@mail.ru*

KOTVITSKAYA
Alexandra

*student of the Department of Germanic Philology and
Scandinavian studies,
Petrozavodsk State University, Institute of Philology,
Petrozavodsk, Russian Federation,
sasha2003kot@yandex.ru*

Keywords:

modernism
literature
painting
Virginia Woolf
Frida Kahlo
stream of consciousness

Summary:

This work explores the specific features of depicting female characters in Virginia Woolf's novel *To the Lighthouse* (1927) and Frida Kahlo's painting *What the Water Gave Me* (*Lo que el agua me dio*, 1938). The works of an English writer Virginia Woolf largely embody changes in the views of the 20th century and uncertainty that arose after the restructuring of social institutes and raise philosophical questions about various aspects of human life. Researchers (T. V. Balashova, E. Yu. Genieva, D. G. Zhantieva, N. P. Mikhalskaya, L. Louvel, P. Childs, M. Bradbury, J. de Gay) have noted the special pictorial qualities of Virginia Woolf's prose. Her methods are often compared with those of impressionists, but the comparison is limited to this. This article reveals the connection between visual art in the writer's works and a wider range of aesthetic and poetic ideas of modernism. To this end, the study used works of a Mexican artist Frida Kahlo (1907–1954), which demonstrate a wide variety of characteristics and techniques of modernist art. The study revealed that both Virginia Woolf and Frida Kahlo share whimsical approach to depicting phenomena, as well as a combination of heterogeneous points of view on subjects. Both strive to combine subjective and objective elements in their works, albeit through different paths. The consciousness of the heroines in the novel *To The Lighthouse* shapes reality, becoming their own reality, while on the canvases of Frida Kahlo the world itself penetrates into heroines' consciousness in its diverse manifestations, connecting their experiences to universal human experience through folklore and mythological imagery.

УДК 82

Любовь, страх и удовольствие: афродитическая амбивалентность, договорное мышление и харизматическое господство

**ЯМАГУТИ
РЁКО**

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

Ключевые слова:

любовная магия
харизматическое господство
договорное мышление
мессианская роль
обряд перехода
афродитическая амбивалентность
русский фольклор
любственные заговоры

Аннотация:

В статье предлагается структурный анализ русской любовной магии как формы харизматического господства, основанный на трёх взаимосвязанных понятиях: договорном мышлении, харизматическом господстве и мессианской роли. Теоретический вклад исследования состоит в переосмыслении мессианской роли, как культурно специфической модели субъективности, в которой практикующий субъект одновременно занимает позиции спасителя, судьи и распорядителя символического дара. В статье показано, что мотив «отречения от родителей», зафиксированный в русских любовных заговорах, воспроизводит трёхчастную структуру обряда перехода: отделение от родовой защиты, лиминальное состояние символической смерти и реинтеграцию. Данный механизм интерпретируется как приватизация ритуала перехода, в ходе которой божественная легитимность переносится на индивидуального агента. Обосновано, что любовный заговор функционирует как перформативный речевой акт, структурированный обязательством, нарушением и санкцией.

© 2026 Петрозаводский государственный университет

Получена: 28 мая 2026 года

Опубликована: 28 июня 2026 года

Введение I: научное

Настоящая статья является третьей в серии исследований, посвящённых структуре женской любви и аффекта в русской и античной культурной традиции.

В первой работе — «Доля и “Песнь торжествующей любви”» (2024) [17] — был предложен анализ тургеневской героини как лиминального существа, балансирующего между любовью-жалостью и любовью-страстью. Валерия не обретает собственной доли: она остаётся в границах материнского решения, а новая жизнь в её утробе торжествует — но чья это победа, текст не отвечает.

Во второй работе — «Афродитическая амбивалентность как структура: от “Медеи” Еврипида к “Песни торжествующей любви” И. С. Тургенева» (2026) [18] — этот вопрос был переформулирован на уровне культурной логики: женская фигура функционирует как предел распределительной системы, основанной на браке, роде и патриархальной иерархии. Афродита и Немезида образуют единую

динамическую пару.

Однако оставался вопрос, на который эти две работы не давали ответа:

- «Почему любовь причиняет боль?»
- «Почему люди любят так, как будто они предлагают себя?»
- «Почему любовь может быть особенно жестокой по отношению к женщинам?»

Настоящая статья предлагает ответ через три взаимосвязанных понятия: договорное мышление, харизматическое господство и мессианская роль.

Любовная магия, как будет показано, есть не просто выражение страсти — это структурный механизм, в котором практикующий субъект присваивает себе функции спасителя, судьи и источника благословения одновременно. За этим механизмом стоит глубинная культурная логика, восходящая к трём традициям: греческой концепции «любви как болезни», израильской идее договора и наказания за его нарушение, и русской формуле «отречения от родителей» в любовных заговорах.

Методологически настоящее исследование опирается на типологию господства Макса Вебера [2], концепцию обряда перехода Арнольда ван Геннепа [3], а также на фольклористические исследования А. Л. Топоркова [13] и Н. Игауэ [6].

Введение II: поэтическое

Однако есть и другая траектория — более древняя и более личная.

На протяжении многих лет я изучаю причитания как культурный феномен. Причитания — это жанр ритуального плача, исполняемого на похоронах и свадьбах. Смерть и разлука составляют их сердцевину; язык подчиняется строгим табу; персонажи не называются прямо — вместо этого используются символические замены. Чем глубже я погружаюсь в этот материал, тем отчётливее ощущаю, что причитания образуют культурный пласт, на котором держится русская поэтическая традиция в целом.

В основе настоящего поэтического цикла лежит центральный тезис: любовь и разлука неразделимы — и именно потому, что любовь уже несёт в себе конец, она прекрасна. Однако «красота» здесь понимается не как наслаждение. Это красота, очерченная осознанием конечности — этическая позиция, способ существования перед лицом неизбежного. Любовь прекрасна не вопреки своему пределу, а благодаря ему.

Академический анализ описывает структуру — но не проживает её. Поэзия здесь понимается не как иллюстрация теоретических положений, а как иной способ познания той же реальности. Если в академическом тексте афродитическая амбивалентность была структурой, которую можно описать, то в стихах она становится силой, которую можно только пережить. Опыт без теории — лишь разрозненные наблюдения; теория без опыта — пустая спекуляция: так гласит классическое положение философии науки [14]. Настоящая статья обращает это положение в вопрос: если поэзия есть опыт, а академический анализ — теория, то возможно ли сделать проблемой саму границу между ними? Стиль настоящей статьи намеренно воспроизводит повторяющиеся, заклинательные языковые структуры, являющиеся предметом анализа, — и это тоже один из возможных ответов на поставленный вопрос. Если любовный заговор представляет собой речевой акт, стремящийся изменить реальность, а поэзия сохраняет ту же перформативную структуру, то возникает вопрос: проходит ли граница между научным анализом и поэтическим письмом именно там, где мы привыкли её проводить?

Теория

Анализ, представленный в настоящей статье, основывается на трёх взаимосвязанных понятиях.

Первое — договорное мышление. Любовный заговор является не выражением эмоции, но языковым актом, обладающим структурой обязательства, нарушения и санкции. Слово заговора не описывает реальность — оно стремится её произвести.

Второе — харизматическое господство (М. Вебер). Субъект, произносящий заговор, разрушает традиционный родовой порядок и одновременно утверждает себя как единственный источник спасения. Это двойное движение — разрушение и замещение — составляет ядро харизматической власти.

Третье — мессианская роль. Субъект стремится управлять страданием другого через три взаимосвязанные функции: спасителя, судьи и источника благословения. Боль другого функционирует как материал, подтверждающий собственную значимость субъекта.

Эти три понятия не являются независимыми феноменами. Договорное мышление задаёт структуру; харизматическое господство придаёт ей социальную форму; мессианская идентификация обеспечивает внутреннюю логику субъекта. Любовный заговор возникает именно там, где эти три

уровня совпадают.

Однако договорное мышление, харизматическое господство и мессианская идентификация не возникают в культурном вакууме. В их основе лежит более древняя логика, в которой любовь и смерть структурно неразделимы, а творческая сила любви уже несёт в себе разрушительное начало. Эта логика отчётливо прослеживается в античной традиции осмысления Афродиты — не только как богини желаний, но и как фигуры, причастной к смерти и судьбе.

Парри пишет так: любовь как творческая сила в этом смысле является «странным колдуном» [1: 202], [11: 268].

Магия воплощает в себе желание преобразовать мир и, таким образом, создать новое существование — и стремится сделать это, представляя желание как реальность. Сама любовь волшебна творческая. Но творческая сила, как бы восхитительна она ни была иногда, не всегда чужда миру тревожных образов.

Жизнь возникает и возвращается в смерть. У Афродиты есть своя погребальная сторона. Культ Меланис Афродиты («Чёрная Афродита») тесно отождествляет её с «Чёрной Деметрой» и с аркадской концепцией Деметры Эринии [11: 268].

Согласно Гесиоду, Эринии родились из крови отрезанных гениталий Урана, а Афродита — из их «пены». Павсаний записал надпись на площади, на статуе Афродиты, похожей на Гермеса, в Афинах, которая называет её «старейшей из тех, кого называют Мойрами» [4:180–91], [11: 270].

Мессианская роль

В настоящем исследовании так называемый «мессианский комплекс» не рассматривается в качестве клинического или диагностического термина.

Он используется лишь как аналитическая метафора, позволяющая описать определённую культурную конфигурацию субъективности.

В любовных заговорах мотив изоляции, применяемый в заклинательных практиках, представляет собой не просто средство эмоционального воздействия, но приобретает структуру санкции за нарушение своеобразного договора. В этом контексте практикующий субъект позиционирует себя как посредника и представителя божественного порядка. То, что в клинической психологии обозначается как так называемый «комплекс мессии» — форма грандиозной самоидентификации, — здесь проявляется внутри культурно-ритуальной формы как социально признанная структура роли.

Мотив одиночества женщины появляется не только в свадебных обрядах, но и в любовных заговорах. Женщиной без родителей, близких людей, легко управлять, она безумна от одиночества. А. Топорков считает, что корень проблемы одиночества исходит из Библии. Формула «отречения от Христа» существовала в версиях, имеющих полуфольклорный характер, и нашла отражение в мотиве «отречение от родителей» в любовных заговорах [13: 137–152]. «Отречение от родителей» — это очень сильное и жестокое пожелание, чтобы женщина забыла ради возлюбленного (имярек) своих родителей и других родственников. С точки зрения Топоркова, наиболее раннее фиксации формулы в заговорах XVII века имеют вполне бытовой характер. Мужчина добивается того, чтобы женщина почувствовала себя чужой в своей семье и не могла утешиться ни с отцом и матерью, ни с братьями и сёстрами, ни с соседями. «И как меня, раба Божия, она не завидит, и она б тужила, плакала и к отцу и к матери не приставила» [9: 201–202], [13: 137].

В русской традиционной культуре проклятие или гнев матери воспринимались как сила, способная привести к гибели брачную жизнь дочери [5: 606], [7: 256]. Отсутствие благословения от родителей означает символическую смерть невесты. Без благословения невеста не может стать настоящим членом нового коллектива, то есть не может «ожить». Поэтому ей надо благословение, то есть религиозный завет [16].

Как раб Божий (имя рек) любит рабу Божию (имя рек), так чтобы и раба Божия (имя рек) не могла без него ни жить, ни пить, ни есть и любила, и почитала его лучше отца и матери, белого месяца и красного ясна солнышка, венки по веки, отныне до веку, аминь (П. А. Иванов из г. Пинеги) [12: 254].

В этом заговоре имярек хочет стать человеком лучше и ближе родителей для женщины. Это тоже мотив «отречения от родителей». Здесь имярек отрицает родителей женщины и хочет стать её защитником вместо родителей. Значит, мотив «отречения от родителей» в любовных заговорах является изменением защитников женщины, им становится мужчина (имярек).

Мы ранее показали, что мотив «отречения от родителей» обнаруживается не только в свадебной обрядности, но и в любовной магии [16].

Харизматическое господство в настоящем исследовании понимается не только как

социологическая категория, но и как структурный принцип, проявляющийся в различных формах культурной практики — в религиозных обрядах, любовной магии и заклинательных текстах.

В своей классической формулировке харизма основывается на признании исключительных качеств субъекта и на вере в его внеобыденную легитимность. Однако в контексте рассматриваемых материалов эта структура приобретает дополнительное измерение: она становится способом производства реальности через язык обещания, запрета и договора.

Особенно важно, что харизматическая фигура в таких практиках всегда занимает двойственное положение. С одной стороны, она выступает как источник спасения и благословения; с другой — как инстанция санкции, способная наказывать за нарушение невидимого договора. Таким образом, харизма оказывается не только даром, но и механизмом распределения зависимости.

Если рассматривать это в перспективе любовной магии, становится очевидно, что субъект, произносящий заклинание, конституирует себя как посредника между страданием и его разрешением. Он одновременно создаёт объект желания и присваивает себе право на его регулирование. В этом смысле магическое слово структурно совпадает с логикой договора: оно предполагает обязательство, нарушение и последующее наказание или искупление.

Таким образом, харизматическое господство в рассматриваемом материале не является исключительно политической или религиозной формой власти. Оно проявляется как универсальная культурная матрица, в которой слово, желание и власть оказываются неразделимыми.

Если рассматривать это с фольклористической точки зрения, картина выглядит следующим образом.

Нахо Игауэ, японская исследовательница русского свадебного обряда, анализирует различные версии быличек с сюжетом АТУ 813 и выделяет три мотива:

- 1) встреча юноши с девушкой;
- 2) их брак;
- 3) идентификация девушки [6: 247].

Комментируя реализацию данного сюжета в фольклорных текстах, она обращает внимание на два важных обстоятельства:

«Интересно, что в этих вариантах родителям девушки нельзя участвовать в свадьбе» [6: 253]; «Очень важно, что существам из иного мира невозможно приблизиться к этому обрядовому пространству; молодая девушка станет полноценным членом новой семьи после свадьбы, поэтому пространство свадьбы имеет лиминальный характер» [6: 263].

Это связано с восприятием свадьбы как обряда перехода между мирами: невеста, покидая старый мир своей родной семьи, через лиминальное пространство свадьбы попадает в мир новой семьи и уже не может вернуться обратно. При этом её родители не могут последовать за ней, поэтому не допускаются в обрядовое пространство и остаются в «своём мире».

Намики Коити в статье «Идея Завета в древнем Израиле», опубликованной в сборнике «Греческая и древнееврейская мысль», пишет следующее:

Израильтяне вели сначала полукочевой образ жизни, а затем, противостоя внешнему давлению, перешли к осёдлости и земледелию. В этих условиях для них было насущно необходимым создание и поддержание договорных общностей. Относительно независимые главы семейств могли сохранить жизнь лишь при условии сплочения, и именно клан как организация, скреплённая клятвой, служил этой цели. Клан должен был сплачиваться как можно крепче — ради выживания. Примечательно, что в европейских языках обращение «братья» предполагает не родственную связь внутри семьи, но узы солидарности, выходящей за пределы кровного родства. То же самое можно констатировать применительно к Ветхому Завету. Устав общины Моисея не дошёл до нас в первоначальном виде, однако он, по всей видимости, представлял собой краткий свод правил — подобно Десяти заповедям — регулировавших отношения с Богом и братские отношения между членами общины. Строгий, назидательный тон Десяти заповедей позволяет предположить, каким образом обращались в общине Моисея с нарушителями повседневной дисциплины: их либо изгоняли из общины, либо подвергали суровому воспитательному воздействию в духе этоса этой общины [8: 37–45].

Харизматическое господство

Если рассмотреть это в совокупности с изложенным выше, становится очевидным, что любовная магия не сводилась к простому желанию обрести взаимность избранника. Она представляла собой

механизм, одновременно осуществляющий три взаимосвязанных процесса: патологизацию аффекта, реорганизацию договорного порядка и делегирование божественного суда. Субъект подобной практики занимал мессианскую позицию, включавшую три неотделимые друг от друга функции:

- спасителя,
- вершителя суда,
- восстановителя порядка.

Веберовская модель харизматического господства позволяет интерпретировать данный процесс как переход от традиционного порядка к персонализированной форме власти [2]. В психологическом плане подобная структура может быть сопоставлена с феноменом мессианской идентификации, при которой субъект присваивает себе функции спасителя и судьи одновременно.

М. Вебер отмечал, что харизматический лидер утверждает собственную легитимность через отрицание существующего порядка. При этом практикующий субъект, разрушая традицию, одновременно выступает как единственный источник спасения и санкции [2].

Харизматическое господство в своей подлинной форме носит, прежде всего, ярко выраженный внеповседневный характер и представляет собой строго личностное социальное отношение, основанное на признании харизматической значимости личных качеств и на их подтверждении. Если же это социальное отношение перестаёт быть сугубо временным и приобретает характер длительной связи — будь то союз соратников, община воинов или последователей, «религиозная община», либо партийная организация, политическое или церковно-иерархическое объединение, — тогда харизматическое господство неизбежно претерпевает коренное изменение своего характера. Ибо лишь в начальном состоянии (*in statu nascendi*) сохраняется его идеальный тип в чистом виде. В дальнейшем харизматическое господство либо традиционализируется, либо рационализируется (легализуется), либо в различных отношениях начинает сочетать в себе обе эти тенденции. Движущие силы этого процесса могут быть следующими [2: 93]:

- а) Идеальные и материальные интересы слоя носителей привилегий, связанные с сохранением, формированием и развитием общины;
- б) ещё более сильные идеальные и материальные интересы административного штаба — то есть приближённых, последователей, доверенных лиц партии и т. п., — направленные на следующее:
 - сохранить отношения харизматического господства;
 - и притом сохранить их таким образом, чтобы их собственное положение было прочно закреплено — как в идеальном, так и в материальном отношении — на устойчивой повседневной основе.

Внешне это выражается в замене «призвания», предполагающего уход от мира и пренебрежение семьёй и хозяйством, возвращением к семейной жизни или, по крайней мере, к обеспеченному и устойчивому существованию. Подобные интересы особенно ясно проявляются тогда, когда носитель харизмы выбывает и встаёт вопрос о преемнике [2: 94].

Договорный порядок и обряд перехода

Мотив «отречения от родителей» в любовных заговорах воспроизводит структуру обряда перехода в его трёхчастной модели (А. ван Геннеп) [3: 8–11] отделение от родовой защиты, лиминальное состояние безумия и социального небытия, а затем реинтеграция в новом статусе. Однако в отличие от традиционного свадебного обряда, реинтеграция осуществляется не в коллектив, а в персонализированную зависимость от мужчины (имярек). Таким образом, заговор представляет собой приватизацию ритуала перехода и перенос источника легитимности с родовой структуры на харизматическую фигуру.

Безумие в любовных заговорах не является лишь психологическим состоянием страсти, но структурным элементом обряда перехода. Оно маркирует лиминальную фазу, в которой женщина утрачивает родовую идентичность и оказывается в состоянии символической смерти. Только после этой деструкции возможно её повторное «рождение» в новой системе зависимости. Таким образом, безумие функционирует как инструмент демонтажа традиционного порядка и подготовки к харизматической реинтеграции.

Таким образом, три аналитических понятия — договорное мышление, харизматическое господство и мессианская идентификация — не являются параллельными категориями. Они образуют единую динамическую цепь, в которой каждое звено необходимо порождает следующее.

Договор не просто нарушается — он нарушается намеренно, как условие возникновения новой власти. Разрыв с родителями создаёт вакуум легитимности: женщина оказывается вне родовой защиты, вне традиционного порядка. Именно в этот вакуум входит харизматическая фигура — не как один из

возможных защитников, но как единственный источник спасения и нового договора. Однако харизматическое господство само по себе нуждается во внутреннем обосновании. Это обоснование обеспечивает мессианская идентификация: субъект присваивает себе право не только защищать, но судить, прощать и наделять смыслом чужое страдание.

Мессианская позиция замыкает круг — и делает новый договор единственно возможным.

Эта логика, как показал Топорков, восходит к словам Христа: «Если кто приходит ко Мне и не возненавидит отца своего и матери, и жены и детей, и братьев и сестер, а притом и самой жизни своей, тот не может быть Моим учеником» (Лк. 14:26), [13: 145]. Любовная магия приватизирует эту теологическую структуру — и переносит источник легитимности с божественного порядка на харизматическую фигуру мужчины.

Примечательно, что Топорков обнаружил в любовных заговорах именно структуру договора — обязательство, нарушение, санкцию. Это наблюдение было бы невозможным без опоры на концепцию «брит» в Ветхом Завете — абсолютного завета между Богом и народом, нарушение которого неизбежно влечёт за собой наказание. Именно поэтому мотив «отречения от родителей» в любовных заговорах функционирует не просто как эмоциональное воздействие, но как расторжение договора — со всеми вытекающими из этого последствиями [13: 146].

Эта теологическая основа и придаёт заговору его принудительную силу [13: 32-34].

Мф. 22:37

Взлюбиши Господа Бога твоего всгъмь сердцемъ твоимъ и всею душею твоею, и всею мыслию твоею.

Берестяная грамота № 521

...такъ ся розогори сердце твое и тело твое и душа твоя до мене и до тела до моего и до виду до моего.

Житие Епифания 1994:85

И се слово паде на сердце мое и запали огнем божественным душу мою и сердце мое, и всю утробу мою, и вся уды моя...

Что же означает любить Бога? Это не любовь в эмоциональном смысле. Любить Бога — значит утверждать и признавать это абсолютное бытие, верить в Него. Любить ближнего — значит добровольно исполнять по отношению к нему все обязанности так же, как по отношению к самому себе. Таков закон Царства Божия.

Иными словами, высшее моральное благо состоит в вере в Бога, а соответствующее ему счастье — в мирной жизни в Царстве Божиим. Высшее счастье мыслится как совпадение этих двух состояний. Следовательно, «не верить в Бога» или «быть изгнанным из Царства Божия» — это наихудший возможный сценарий.

За любовной магией угадывается мощная мессианская модель субъективности. С одной стороны, другой человек помещается в позицию существа, которое следует «наказать, простить и спасти», а с другой — сам субъект занимает позицию «дающего». При этом он стремится «наделить страдание смыслом и присвоить его».

Заговоры, приведённые в книге Андрея Топоркова «Заговоры в русской рукописной традиции XV-XIX веков» [13], в действительности были записаны мужчинами — причём нередко достаточно образованными людьми, а иногда и представителями духовенства. Эти тексты отличаются мрачной и гнетущей атмосферой, навязчивыми повторениями и зловещим ритмом; в них ощущается высокий эстетизм, а хаотически нагромождённые слова на деле оказываются тщательно выверенной конструкцией.

В любовных заговорах, сохранившихся в рукописях XVII-XVIII веков, открыто проявляется, с одной стороны, садистское желание подчинить себе возлюбленную женщину, а с другой — отчаяние человека, понимающего, что он никогда не сможет по-настоящему соединиться с тем, кого любит. Доминирующая любовь в этом смысле есть попытка заполнить собственное одиночество через господство над другим. Однако подобная попытка приносит лишь ещё большую печаль.

За этим можно различить человеческую уязвимость, глубокую боль и страх. Возникает вопрос: что же происходило в ту эпоху, что породило подобные формы переживания и выражения любви?

XVII век в России был не только «смутным временем», отмеченным бесчисленными войнами и крупными политическими преобразованиями, движением церковного раскола и многократными актами самосожжения старообрядцев, но и эпохой, характеризующейся распадом средневековой культуры и пробуждением индивидуального самосознания [15], [13: 149].

Как отмечал Александр Панченко, «эпоха прямо-таки вопиет о конфликте отцов и детей, в частности, в авторской словесности разных направлений... Рвушие с отцами дети — эпохальный симптомом...» [10: 148, 151], [13: 149].

В промежутке этого разрыва начинает возникать образ женщины, страдающей от одиночества, — как символическое выражение «печали» [13].

Любовные заговоры XVII–XVIII веков представляют особый интерес ещё и потому, что в них слово впервые начинает функционировать не только как средство обращения к сверхъестественному, но и как пространство производства субъективности.

Повтор, ритм, навязчивое перечисление, формулы клятвы и проклятия — всё это создаёт особое состояние речи, в котором язык перестаёт быть нейтральным носителем значения. Он становится средством воздействия, подчинения, ожидания и страдания одновременно.

Именно поэтому любовный заговор структурно сближается с поэзией.

Не потому, что оба используют метафоры, а потому, что в обоих случаях слово стремится преодолеть границу между внутренним переживанием и внешней реальностью.

В этом смысле поэтический текст сохраняет в себе след заклинательной логики. Он не просто описывает чувство, но пытается произвести его, удержать исчезающее и придать форму тому, что изначально сопротивляется форме.

Особенно ясно это проявляется в мотивах договора, жертвы, ранения и добровольного самоотречения, которые одновременно принадлежат и любовной магии, и современной любовной лирике. Любовь в таких текстах почти никогда не является безопасным состоянием: напротив, она переживается как переход границы, за которым субъект уже не может остаться прежним.

Пять приведённых дальше стихотворений представляют собой полифонию любви и власти, разворачивающуюся вокруг двух взаимосвязанных тем: эстетики конечности и длящегося бытия. Настоящий поэтический цикл не выступает в качестве эмпирического доказательства или иллюстрации теоретических положений. Он рассматривается как форма исследовательской рефлексии, возникающая в результате длительной работы с материалами любовной магии, причитаний и любовной поэзии.

Стихотворения (автор Рёко Ямагути)

Пророк

Она привлекательная,
внучка Саломеи.

«Я влюблена»,
— как заклинание.

Он возвращается к себе.

Слово дано,
как договор с Богиней.

Без красного
эта любовь не рисуется.

Отречение от рюмок.

На стене тень ящерицы —
«Ты только стоишь?»
«Мир тесен?»

С красной болью —
глоток пророчества.

2.04.2026

Голые влюбленные

Тебя, падающего,
тяну за руку.
Двое голых —
ударенные молнией.
За спиной белая башня,
на земле —
семена яблока.

27.03.2026

Аморальность

Из пересохшего рта
вода проливается.

Капля падает
на грудь
и сияет зелёным.

Твой взгляд тоже
сияет зелёным —

Издали ты находишь меня.
Читаешь меня.

Я киваю —
И ты отвечаешь
глазами.

Коричневые взгляды
собираются на нас.

Мы опускаем ресницы
и разрезаем воздух
сухо.

2.04.2026

Ведьма

Белая шея
Бархатная спина
Колышутся волосы
Ветер —

Горячие губы
Ложится тень на лицо
юного —

Ты улетаешь медленно
Без следа

27.03.2026

Смерть из-за любви

Любовь — не безопасность.
Дама в красном платье
возвращается
с тихим дыханием.

Передо мной змей —
с сочным языком.

Она отказалась от сна,
навсегда.

Резкая любовь —
никто не может остановить.

Уже готова стрелять —
пистолетом в душу.
Она поцелует алыми глазами
рану алую.

У неё в жизни —
ревность и сухость.

Она шепчет: «спасибо»,
ведь змей согласился —
по контракту —
снимать квартиру.

Змей целует её
каждый день,
каждую ночь
— зубами.

Она — в красном,
сочном платье...

2.04.2026

Заключение

Поэзия не доказывает — она свидетельствует. Любовная магия, изменяющаяся в зависимости от эпохи и культуры, может рассматриваться как живая форма фольклора, отражающая человеческие проблемы, связанные с любовью. Академический анализ афродитической амбивалентности позволил выявить структуру. Граница между научным и творческим письмом здесь не стирается — она осознаётся как продуктивное напряжение. Два языка описывают одну реальность с разных сторон, и именно в зазоре между ними становится видимым то, что каждый из них в отдельности не способен удержать. В этих текстах приведённых стихотворений любовь представляется как состояние бесконечной тоски, лишённое социальной и эмоциональной опоры, что может быть воспринято как современный вариант социальных и эмоциональных структур, характерных для магических традиций прошлого (мотивы власти над объектом, отчуждение, зависимость). Именно поэтому в настоящем цикле появляются змей, красный цвет, падение, огонь, рана и мотив совместной гибели. Это не символы в узком смысле слова, а остаточные формы той же культурной памяти, внутри которой любовь продолжает мыслиться как одновременно благословение, контракт и угроза уничтожения.

Таким образом, современная культура не только репрезентирует древние мотивы, но и

трансформирует их в новые нарративы эмоциональной зависимости и контроля, сохраняя центральные темы исторической любовной магии в современных формах самовыражения.

Многие исследователи отмечают мотив философских и психологических проблем в любви. В их основе всегда лежит социально-психологический конфликт, связанный с мотивами русских любовных заговоров. Может ли любовь-страсть победить над любовью-жалостью? Пока в мире существуют стыд и праведное возмущение из-за насильственной любви, способные предотвратить нравственный распад, тоска, порождённая любовью, может быть понята не только как реакция отвержения, но и как протест перед лицом символической смерти — сходный с образами женских персонажей, для которых любовь оказывается одновременно угрозой и единственной формой сопротивления. В этом смысле «болезнь любви» предстает не как простое отклонение, но как мифологическая и этическая реакция на принудительную любовь.

Любовь прекрасна не вопреки конечности — а потому что конечна. Это не утешение. Это этическая позиция.

Любовь создаёт порядок лишь постольку, поскольку уже несёт в себе его предел.

Список литературы

- 1) Бёрнет, Джон (ред.). Опера Платона. Т. 2: Парменид, Филеб, Пир, Федр, Алкивиад I и II, Гиппарх, Любящие. *Oxford Classical Texts*. Оксфорд: Clarendon Press, 1901. – 410 с.
- 2) Вебер М. Власть и господство / перевод Акиры Хамасимы (西川). — СПб: Юридический центр (Коданся), 2020. -355 с.
- 3) ван Геннеп Арнольд. Обряды перехода / перевод Цунэо Аябэ и Юко Аябэ. — СПб: Юридический центр (Кобундо), 1995. — 237 + 12 с.
- 4) Гесиод. Теогония. Труды и дни. Щит. Изд. Ф. Зольмсен; фрагменты подготовлены Р. Меркельбахом и М. Л. Уэстом. *Oxford Classical Texts*. Оксфорд: Clarendon Press, 1970. — XXV + 246 с.
- 5) Гура А.В. Брак и свадьба в славянской народной культуре : Семантика и символика. М., 2012. -935 с.
- 6) Игауэ Н(西川). Русские свадебные обряды: семья, община, государство. СПб: Юридический центр (Сайрюся). 2013. -440 с.
- 7) Кузнецова В.П., Логинов К.К. Русская свадьба Заонежья (конец XIX-начало XX в.) Петрозаводск, 2001. -328 с.
- 8) Намики Кōити. Идея Завета в древнем Израиле // Греческая и древнееврейская мысль. — Труды Японского общества этики, № 13. — Токио: Ибунся, 1978. - С. 37-63. -307 с.
- 9) Новомбергский Н. Я. Приложение к исследованию «Врачебное строение в допетровской Руси». Материалы по истории медицины в России Томск, 1909. Т. 4. (Известия имп. Томского университета. Кн. 31).
- 10) Панченко А. М. Русская культура в канун Петровских реформ. Л., 1984. -429 с.
- 11) Parry Hugh THELXIS: Magic and Imagination in Greek Myth and Poetry. University Press of America, Inc. Boston. 1992. -332 p.
- 12) Русский народ : Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия/собр. М. Забылиным. Кн.1. : Части 1,2. М., 1996. -319 с.
- 13) Топорков А. Л. Заговоры в русской рукописной традиции XV-XIX вв.х Москва: Индрик, 2005. -480 с.

ЯМАГУТИ Р. Любовь, страх и удовольствие: афродитическая амбивалентность, договорное мышление и харизматическое господство // *Studia Humanitatis Borealis* / Северные гуманитарные исследования. 2026. № 2. С. 52-64.

14) Уланов Д. ПРОБЛЕМА СООТНОШЕНИЯ ЭМПИРИЧЕСКОГО И ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ЗНАНИЯ В НАУКЕ//*Studia Humanitatis Borealis*. 1(38). 2026. С. 14-25.

15) Чёрная Л. А. Русская культура переходного периода от Средневековья к Новому времени. М., 1999. -300 с.

16) Ямагути Р. Благослови меня : Нарушения родительского запрета//
Ученые записки Орловского государственного университета
№1(82) 2019. С. 139-142.

17) Ямагути Р. ДОЛЯ И «ПЕСНЬ ТОРЖЕСТВУЮЩЕЙ ЛЮБВИ» //*Studia Humanitatis Borealis*. 2(31). 2025. С.26-33.

18) Ямагути Р. ЛЮБОВЬ И МЕСТЬ. АФРОДИТИЧЕСКАЯ АМБИВАЛЕНТНОСТЬ: ОТ «МЕДЕИ» ЕВРИПИДА К «ПЕСНИ ТОРЖЕСТВУЮЩЕЙ ЛЮБВИ» ТУРГЕНЕВА//*Studia Humanitatis Borealis*. 1(38). 2026. С. 41-49.

References

1) Burnet, John (ed.). *Platonis Opera*. Vol. 2: Parmenides, Philebus, Symposium, Phaedrus, Alcibiades I and II, Hipparchus, Amatores. Oxford Classical Texts. Oxford: Clarendon Press, 1901. 410 p.

2) Weber, M. *Power and Domination*. Translated by Akira Hamasima (阿部 暁). Tokyo: Kodansha, 2020. 355 p.

3) van Gennep, Arnold. *The Rites of Passage*. Translated by Tsuneo Ayabe and Yuko Ayabe. Tokyo: Kobundo, 1995. 237 + 12 p.

4) Hesiod. *Theogony. Works and Days*. Shield. Ed. F. Solmsen; fragments prepared by R. Merkelbach and M. L. West. Oxford Classical Texts. Oxford: Clarendon Press, 1970. XXV + 246 p.

5) Gura, A. V. *Marriage and Wedding in Slavic Folk Culture: Semantics and Symbolism*. Moscow, 2012. 935 p.

6) Igaue, N. *Russian Wedding Rituals: Family, Community, State*. Tokyo, 2013. 440 p.

7) Kuznetsova, V. P., Loginov, K. K. *The Russian Wedding of Zaonezhye (Late 19th — Early 20th Century)*. Petrozavodsk, 2001. 328 p.

8) Namiki, Kōichi. "The Idea of the Covenant in Ancient Israel" // *Greek and Hebrew Thought. Proceedings of the Japanese Society of Ethics*, No. 13. Tokyo: Ibunsha, 1978. Pp. 37-63. 307 p.

9) Novombergsky, N. Ya. Appendix to the Study "Medical Administration in Pre-Petrine Russia": Materials on the History of Medicine in Russia. Tomsk, 1909. Vol. 4. (Proceedings of the Imperial Tomsk University, Book 31).

10) Panchenko, A. M. *Russian Culture on the Eve of the Petrine Reforms*. Leningrad, 1984. 429 p.

11) Parry, Hugh. *THELXIS: Magic and Imagination in Greek Myth and Poetry*. University Press of America. Boston, 1992. 332 p.

12) *The Russian People: Their Customs, Rites, Legends, Superstitions and Poetry*. Compiled by M. Zabelin. Book 1: Parts 1-2. Moscow, 1996. -319 p.

13) Toporkov, A. L. *Charms in the Russian Manuscript Tradition of the 15th-19th Centuries*. Moscow: Indrik, 2005. 480 p.

14) Ulanov, D. "The Problem of the Correlation Between Empirical and Theoretical Knowledge in Science," *Studia Humanitatis Borealis*, no. 1 (38), 2026, pp. 14-25.

15) Chyornaya, L. A. *Russian Culture of the Transitional Period from the Middle Ages to the Modern Era*. Moscow, 1999. 300 p.

16) Yamaguchi, R. "Bless Me: Violations of the Parental Prohibition" // *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta*, No. 1 (82), 2019. Pp. 139-142.

17) Yamaguchi, R. "Dolya and 'The Song of Triumphant Love'" // *Studia Humanitatis Borealis*, 2 (31), 2025. Pp. 26-33.

18) Yamaguchi, R. "Love and Vengeance: Aphroditic Ambivalence from Euripides' Medea to Turgenev's 'The Song of Triumphant Love'" // *Studia Humanitatis Borealis*, 1 (38), 2026. Pp. 41-49.

LOVE, FEAR, AND PLEASURE: APHRODITE'S AMBIVALENCE, CONTRACTUAL THINKING AND CHARISMATIC DOMINANCE

**YAMAGUCHI
RYOKO**

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

Keywords:

love magic
charismatic domination
contractual thinking
messianic role
rite of passage
Aphroditic ambivalence
Russian folklore
love spells

Summary:

This article proposes a structural analysis of Russian love magic as a form of charismatic domination, grounded in three interrelated concepts: contractual thinking, charismatic domination, and the messianic role. The central theoretical contribution of the study lies in the reconceptualization of the messianic role as a culturally specific model of subjectivity, in which the practicing subject simultaneously assumes the positions of savior, judge, and dispenser of symbolic blessing. The study demonstrates that the “parental renunciation” motif, documented in Russian love spells, reproduces the tripartite structure of the rite of passage: separation from kinship protection, a liminal state of symbolic death, and reintegration. This mechanism is interpreted as a privatization of ritual transition, in which divine legitimacy is displaced onto an individual agent. The author argues that love spell operates as a performative speech act structured by obligation, transgression, and sanction.