

«Анагноризис» и метаморфозы человечности в европейской культуре

(Философия, литература, музыка, кинематограф)

Введение

Осмысление понятия анагноризис (ἀναγνώρισις — узнавание, перелом от незнания к знанию) в 16-й главе «Поэтики» Аристотеля — одна из важнейших точек отсчета европейского гуманизма, понимаемого здесь как представление о человечности. Изначально возникнув как элемент описания драматургической техники, анагноризис превратился в фундаментальную категорию самосознания. Это момент, когда встреча с другим настолько потрясает, что мифологические маски, социальный статус или идеологический догматизм рушатся под ударом реальности и человек оказывается лицом к лицу с неизбежной конечностью своего бытия, своей уязвимостью и ответственностью.

Курс адресован в первую очередь философам, искусствоведам и филологам: категория анагноризиса рассматривается здесь как категория самосознания — от Аристотеля через Гегеля к Гадамеру — и одновременно как метод анализа драмы, прозы, партитуры и киномонтажа.

В этом курсе мы отказываемся от упрощенного взгляда на анагноризис как на банальный сюжетный поворот («плот-твист») или простое опознание личности (как в трактовке Поля Рикёра). Мы выделяем три инструментальных уровня анализа анагноризиса:

- 1. Драматургический (Аристотель):** механизм перехода от незнания к знанию через память (anagnorisis ek mnēmes).
- 2. Современный психологизированный:** новейший пример — дискуссия Нолана и Уилсон об „Одиссее“, которой мы посвятим некоторое время. Одиссей у Нолана — не герой, опознавший в себе смертного, а двойник его же Оппенгеймера: виновник катастрофы. Если у Гомера это падение Трои, то у Нолана — крушение целой цивилизации.
- 3. Экзистенциально-онтологический** (Гомер, Чаплин, Гадамер): статус героя или благодетеля оказывается всего лишь маской. Формула «A = B»: мифологизированный герой или богатый благодетель (A) оказывается идентичен бессильному, смертному, нагому человеку здесь и сейчас (B).

Анагноризису в культуре противостоят две формы его системного избегания:

С одной стороны — государственно-тоталитарное подавление правды, начиная с неспособности гегелевской эстетики принять человеческое сквозь систему философских принципов, вплоть до типичной советской цензуры, к примеру, фильма Хуциева «Застава Ильича». Показателен и жест самого режиссера: ради спасения картины он добавляет смену караула у Мавзолея — пример того, как внешняя цензура становится внутренней.

С другой — буржуазный китч псевдо-искупления. На материале драмы Г. фон Гофманшталя («Имярек» / Jedermann) и её современной рецепции мы исследуем

китч в терминах Милана Кундеры — как отрицание «неприемлемого» в человеческом существовании и подмену первой катарсической слезы (страха и сострадания) «второй слезой» (умилением над собственной добродетелью). Вслед за А. и М. Мичерлихами мы покажем, как индустрия моральных индульгенций и пасторских и пасторальных («идиллических» по Кундере) призывов («поцелуйчик против войны») свидетельствует о неспособности к скорби и бегстве от трагического сознания в инфантильный отвлекающе-успокоительный «угар».

Наша задача — сопоставить поэтику подлинного прозрения (где за ошибки платят полную цену, как у Гёте, Брехта, Уайльдера, Чаплина, Чехова, Кафки) с механизмами её подделки, чтобы увидеть в анагноризисе единственный путь к состраданию, трезвой памяти, внутренней свободе и достоинству.

Структура и содержание

Курс представляет собой междисциплинарное исследование на стыке философии, литературоведения, театроведения, музыковедения и теории кино.

Блок I. Первоисточник и трехступенчатое измерение анагноризиса. Гомер («Одиссея», кн. 8: плач Одиссея при пении Демодока) и Аристотель («Поэтика», гл. 11, 16, ἀναγνώρισις διὰ μνήμης (anagnorisis dia mnēmēs) – узнавание посредством памяти). Три ступени - классика, ее истолкование, ее деградация:

- Экзистенциальный парадокс Кафки («Молчание сирен», «Превращение») и лабиринты Борхеса («Круги развалин»). Анагноризис здесь не исцеляет и не меняет мир, а снимает маску с мира.
- Деградация в массовом кино (К. Нолан) и фельетонистическом анахронизме (Э. Уилсон).

Критика гегелевской рационализации трагического («Антигона»). Границы Поля Рикёра (Parcours de la reconnaissance). Герменевтика Ханса-Георга Гадамера («Истина и метод»): опыт конечности (в эсхиловской формуле πάθει μάθος, переосмысленной Гадамером) как преграда на пути догматизма.

Блок II. Музыкальный театр как поле этического выбора. Оперная реформа К. В. Глюка («Альцеста», «Ифигения в Тавриде», «Армида») и берлинские слезы М. И. Глинки 1856 года. Самопожертвование Альцесты и самопожертвование Ивана Сусанина. Параллелизм этического воздействия: музыка отказывается от демонстрации виртуозности ради (аскетичной) правды чувства.

Блок III. Крупный план секулярной человечности vs. Редукция

блокбастера. Микроанализ финала «Огней большого города» Ч. Чаплина (1931): осязательное узнавание (прикосновение рук героини и героя) и формула $A=B$ (мифологизируемый миллионер = нищий бродяга). Как контраст — ликвидация поэтического зеркала у К. Нолана («Одиссея»: изъятие сцены у феаков и песни Демодока превращает катастрофу из экзистенциального прозрения в идеологически окрашенную схему вины и «травмы» — характерный жест мейнстримного анахронизма, вызвавший полемику вокруг фильма (рецензия Уилсон в LRB, несоразмерная реакция Нолана), тем более показательную, что Нолан называл перевод Уилсон источником вдохновения. Но и сама Уилсон, справедливо

изобличая Нолана, тут же говорит о гомеровском оригинале в той же анахронистической логике — противоречие, которое мы разберём отдельно.

Блок IV. Драматургия прозрения vs. Индустрия китча. Анализ механизмов симуляции анагноризиса. «Имярек» Г. фон Гофманшталя как образец бюргерского «покаяния за две минуты до смерти» и покупка «индальгенции». Аналитическая матрица драмы:

1. Гофманшталь: реликварно-католический хэппи-энд и моральная анестезия;
2. Гёте («Фауст»): плата полной мерой за опыт и вину без скидок и без торга;
3. Брехт («Трехгрошовая опера»): срывание покрывала с буржуазной шизофренией («Сначала жратва, потом мораль»);
4. Уайльдер («Наш городок»): стоическая, секулярная скорбь перед неумолимостью времени без клерикального догмата. Теоретическая база: Милан Кундера о «второй слезе» китча и концепция А. и М. Мичерлихов о «неспособности к скорби».

Блок V. Прозрение vs. Миф в русской литературе. «Религиозное чудо» у Достоевского (эпизод «Преступления и наказания») и педагогика страха у Толстого («Смерть Ивана Ильича») в сопоставлении с трезвым, подчеркнуто секулярным примером анагноризиса у А. П. Чехова («Скучная история», «Архиерей»). Концепция бессмысленной доброты у В. Гроссмана («Жизнь и судьба»). Открытый, не только философский вопрос для курса: не превращается ли сама традиция восхищения бессмысленной жертвой — от гроссмановского Иконникова до нынешних "хороших русских" вместе с поклонением самопожертвованию Навального — в несколько не более благородный вариант того же китча, готовящий следующих жертв? Не родственна ли эта традиция структуре гофманшталевского «Имярек» — только вместо бюргерского покаяния перед смертью здесь культурно ожидаемая жертва, требующая зрителей?

Блок VI. Симфонизм без иллюзий. Отказ от фальшивого оптимизма у Д. Д. Шостаковича (4-я и 8-я симфонии, сцена каторжников из «Леди Макбет Мценского уезда») — катарсис предложен, последний миг растянут — как у Малера в «Песни о земле», — но результат не примиряет с действительностью, а переосмысливается поверх уровня *temento mori* — до уровня исторической хроники эпохи. Дискуссия с Тараскиным о Шостаковиче. Суровая скорбь Шестой симфонии Чайковского и италиенизмы духовных хоров П. Чеснокова.

Блок VII. Год 1963 и заблокированный прорыв. Сравнение финала «8½» (1963) Ф. Феллини (узнавание и принятие собственного несовершенства через цирковой хоровод, который объединяет всех героев фильма в примиренных участников «Человеческой комедии») с двумя версиями финала фильма М. Хуциева «Застава Ильича» (оригинал 1963), «Мне двадцать лет» (подцензурная версия 1964). Текстологический и монтажный анализ: как экзистенциальный вакуум («Мне 21, как я могу тебе советовать?») был насильственно закрыт цензурой через внедрение сталинских формул верности и сцены у Мавзолея.

Блок VIII. Неподкупный взгляд кинематографа. Фильмы, избегающие патристического глянца и зазывного нигилизма: К. Муратова («Долгие проводы») и А. Герман-ст. («Мой друг Иван Лапшин»). И «Лапшин», и «Долгие проводы» настолько

неудобны для однозначного прочтения, что актуальная публицистика с ними не справляется.

Организационные детали и методология

Курс рассчитан на **16** лекционно-семинарских занятий в режиме онлайн (по 2 академических часа еженедельно).

Целевая аудитория: студенты, аспиранты и начинающие исследователи гуманитарных и творческих специальностей (философия, музыковедение, театроведение, искусствоведение, филология, режиссура), находящиеся в исследовательской, внутренней или реальной эмиграции и заинтересованные в радикальной ревизии европейского и русского культурного наследия.

Требования: готовность к работе с русско-, немецко-, французско- и англоязычными источниками (философскими текстами, партитурами, монтажными листами) и к подготовке аналитических сообщений.

В основе курса лежит **майевтический метод** — познание через диалог в процессе совместного исследования. Мы будем учиться отличать экзистенциальное прозрение от его китчевых и идеологических имитаций. Важнейшей частью работы станет сравнительный текстологический анализ (сопоставление разновременных монтажных редакций фильмов, сравнение литературных черновиков и окончательных текстов, а также партитурных деталей).

Запись занятий **не ведется**. Умение вести конспект, аргументированно возражать и одновременно участвовать в живой дискуссии — ключевой навык, тренируемый в рамках данного курса.

Рекомендуемая литература и источники

1. Философия, герменевтика и теория трагедии

Гомер. Одиссея / Перевод Григория Стариковского. (*Книга 8: Песнь Демодока и плач Одиссея*)— СПб.: Jaromir Hladik press, Носорог, 2025. — 464 с.

Аристотель. Поэтика. // Сочинения в 4-х т. Т. 4. — М.: Мысль, 1983. — С. 645–680. (гл. 11, 16).

Аристотель. Никомахова этика. // Там же. — С. 53–294.

Борхес, Хорхе Луис. Круги развалин. Вавилонская библиотека. // Собрание сочинений в 4 т. Т. 1. — СПб.: Амфора, 2005.

Гадамер, Ханс-Георг. Истина и метод: Основы филос. герменевтики. — М.: Прогресс, 1988. — 704 с.

Гадамер, Ханс-Георг. Актуальность прекрасного. — М.: Искусство, 1991. — 367 с.

Гегель, Г. В. Ф. Эстетика. В 4-х т. Т. 3. — М.: Искусство, 1971. — 621 с.

Кафка, Франц. Превращение. Молчание сирен. // Полное собрание романов и новелл в одном томе. — М.: Альфа-книга, 2015.

Кундера, Милан. Невыносимая легкость бытия. — СПб.: Азбука, 2014. — 352 с.

Кундера, Милан. Искусство романа. Пер. с фр. А. Смирновой. — СПб.: Азбука, 2013. — ISBN 978-5-389-05183-6.

Marquard, Odo. Skepsis und Zustimmung: Philosophische Studien. — Stuttgart: Reclam, 1994. — (Reclams Universal-Bibliothek, Nr. 9334). — ISBN 3-15-009334-1.

Мичерлих, Александр; **Мичерлих**, Маргарете. Неспособность к скорби. — М.: Смысл, 2002.

Рикёр, Поль. Путь признания. Три исследования. — М.: РОССПЭН, 2010. — 868 с.

Фрейденоберг, О. М. Поэтика сюжета и жанра. — М.: Лабиринт, 1997.

Campbell, Joseph. The Hero with a Thousand Faces. — Princeton: Princeton University Press, 2004.

Nussbaum, Martha C. The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy. — Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Szondi, Peter. Versuch über das Tragische. // Schriften I. — Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978.

Wilson, Emily. The Odyssey: A New Translation and Commentary. — New York: W. W. Norton & Company, 2018.

2. Драматургия и литература: Прозрение vs. Китч

Брехт, Бертольт. Трехгрошовая опера. // Театр. Т. 1. — М.: Искусство, 1963.

Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Художественная литература, 1972.

Гёте, Иоганн Вольфганг. Фауст. — М.: Худож. лит., 1969.

Гофмансталь, Гуго фон. Имярек (Jedermann). // Избранное. — М.: Искусство, 1995.

Гроссман, Василий. Жизнь и судьба. — М.: Книжная палата, 1990.

Герцен, А. И. С того берега. // Собрание сочинений в 30 т. Т. 6. — М.: Изд-во АН СССР, 1955.

Толстой, Л. Н. Смерть Ивана Ильича. // Собр. соч. в 22 т. Т. 12. — М.: Худ. лит., 1982.

Уайльдер, Торнтон. Наш городок. // Пьесы. — М.: Искусство, 1982.

Чехов, А. П. Скучная история. Архиерей. // Полн. собр. соч. и писем в 30 т. Сочинения. Т. 7, 10. — М.: Наука, 1974–1986.

Шестов, Лев. Достоевский и Ницше. Философия трагедии. — [Академический проект], 2020. — (Философские технологии: Русская философия). — 462 с. — ISBN 978-5-902767-96-1.

Kraus, Karl. Literatur und Lüge. — Wien/Leipzig: Verlag «Die Fackel», 1929.

3. Музыковедение: оперный и симфонический контекст

Барсова, И. А. Симфонии Густава Малера. — М.: Советский композитор, 1975.

Бобровский В. Четвёртая симфония (истоки симфонизма Шостаковича) / В.

Бобровский // Д. Шостакович. Проблемы стиля. : сб. статей / [сост. и ред. Т. Лейе]. — М. : РАМ им. Гнесиных, 2003. — Вып. 149. — С. 6–29.

Глинка, М. И. Записки. — М.: Музыка, 1988.

Асафьев, Б. В. Глинка. — Л.: Музгиз, 1947.

Taruskin, Richard. Defining Russia Musically. — Princeton: Princeton University Press, 1997. — 561 p.

4. Киноведение и визуальный анализ

Аронсон, О. В. Метакино. — М.: Изд. «Ad Marginem», 2003.

Зайцева, Л. А. Поэтическая традиция в современном советском кино (Лирико-субъективные тенденции на экране). — М.: ВГИК, 1989.

Хуциев, Марлен; Шпаликов, Геннадий. Мне двадцать лет (— под названием «Застава Ильича» книга в 1965 г. не выходила, это и есть цензурная история, о которой Блок VII): Киносценарий. — М.: Искусство, 1965.

Chion, Michel. Audio-Vision: Sound on Screen. — New York: Columbia University Press, 1994.

Deleuze, Gilles. Cinéma 2: L'image-temps. — Paris: Éditions de Minuit, 1985.