

Экономические и социально-гуманитарные исследования. 2024. № 1 (41). С. 139—147.

Economic and Social Research. 2024. No. 1 (41). P. 139—147.

Научная статья

УДК 130.2 + 17 + 18 + 82/821.0

doi: 10.24151/2409-1073-2024-1-139-147

<https://www.elibrary.ru/eiaffi>

Изменение «структуры чувств» поколений советской и постсоветской России в свете аналитики Возвышенного

Н. П. Кнэхт

Национальный исследовательский университет «МИЭТ», Москва, Россия

nataknekht@gmail.com

Аннотация. Рассматриваются социальные, культурные и институциональные изменения, произошедшие в советской и постсоветской России, которые повлекли «пересборку» жизненной среды современного человека, вынужденного существовать в ситуации выбора, риска и надежды на новые возможности и перемены. Автор раскрывает, каким образом этические и эстетические конфликты времени проявили себя в эмоциональных и аффективных социальных процессах. Показано, что установка СМИ на искренность и спонтанность в проявлении чувств была частью осознанной политики «застойного» времени, применяемой для того, чтобы эмоционально сплотить общество, и использованной, когда телевидение стало идеальным посредником между личностно-интимным и государственно-публичным. Автор полагает, что не только травматический опыт ГУЛАГа, но и «мягкий» опыт насильственного вторжения государства в частную жизнь и чувства сформировали новую эмоциональную чувствительность. В постсоветской истории в концепции «новой искренности» возобновляется вопрос о Возвышенном, осложненный не только «доброй», но и «зловещей» сторонами восприятия.

Ключевые слова: травматический опыт, трансцендентальный опыт трансгрессии, Возвышенное, структуры восприятия, русская эмоциональная культура

Для цитирования: Кнэхт Н. П. Изменение «структуры чувств» поколений советской и постсоветской России в свете аналитики Возвышенного // Экономические и социально-гуманитарные исследования. 2024. № 1 (41). С. 139—147. <https://doi.org/10.24151/2409-1073-2024-1-139-147> EDN: EIAFFI.

Original article

Change in the “structure of feelings” of the generations of Soviet and post-Soviet Russia in the light of the analysis of the Sublime

N. P. Knekht

National Research University of Electronic Technology, Moscow, Russia

nataknekht@gmail.com

© Кнэхт Н. П.

Abstract. The author considers the social, cultural and institutional changes that took place in Soviet and post-Soviet Russia, which led to a “reassembly” of the living environment of a modern person forced to exist in a situation of choice, risk and hope for new opportunities and changes. The author reveals how the ethical and aesthetic conflicts of time have manifested themselves in emotional and affective social processes. It was shown that the media’s attitude to sincerity and spontaneity in the expression of feelings was part of a conscious policy of “stagnant” time for the purpose of emotional cohesion of society, when television became an ideal mediator between the personally intimate and the state-public. The author presumes that not only the traumatic experience of the GULAG, but also the “mild” experience of the state’s violent invasion of privacy and feelings has formed a new emotional sensitivity. In post-Soviet history, the concept of “new sincerity” resumes the question of the Sublime, complicated not only by the “good”, but also by the “sinister” sides of perception.

Keywords: traumatic experience, transcendental experience of transgression, Sublime, perception structures, Russian emotional culture

For citation: Knekht N. P. “Change in the ‘Structure of Feelings’ of the Generations of Soviet and Post-Soviet Russia in the Light of the Analysis of the Sublime”. *Economic and Social Research* 1 (41) (2024): 139—147. (In Russian). <https://doi.org/10.24151/2409-1073-2024-1-139-147> EDN: EIAFFI.

Данная работа является развитием темы и дальнейшим осмыслением вопросов, ранее поднимаемых в статье [5].

Как известно, в русско-советской культуре XIX — XX вв. уникальный опыт человеческого бытия, опыт противостояния господству власти, опыт невероятно жестокий и во многом бессмысленный, находил наиболее полное выражение именно в художественных образах. Литература выстраивалась как составляющая имперского сознания, подкреплялась идеологически философией всеединства и поддерживалась всеми институтами. В рамках XIX столетия литература заполняла всё культурное пространство, структурировала опыт. Фактически мы не найдем ни одного опыта знания, ни одного социального института, которые могли бы соперничать в информационной емкости с опытом знания, хранимым литературой. Великие литературные произведения создавали общую иллюзию реальности, формировали вкусы, привычки, моду, «учили, как надо жить». Позднее — в советской России в эпоху сталинизма — сохранялось имперское сознание, и литература также оставляла

за собой право на всеохватность и центральное место в культуре. Все информационные потоки были подконтрольны и проходили жесточайшую цензуру. Философия в России в этот период проигрывала литературе.

Эскапизм философии в область логики и гносеологии превратил ее в бессильный аполитичный навык, неспособный эксплицитировать негативный опыт идеологического принуждения, террора, «трудового рабства» в сталинских лагерях. Именно литература стала тем критическим инструментом, с помощью которого воссоздавалась грандиозная панорама общественной жизни, а сама философия оказалась в тени «великой русской литературы». Наша культура до сих пор литературоцентрична, несмотря на массивную «массмедийную» пропаганду и появление Интернета как новой, абсолютной литературы.

Удивительно, что в сталинской культуре 1930-х гг., при всех грядущих и уже существующих ужасах правового беспредела, боли, страдания и страха, можно увидеть поворот к идее Возвышенного. И поворот этот связан с обращением к образам природы.

Производственную и урбанистическую тематику вытеснили захватывающие ландшафты могучей природы, величественные пейзажи, горные вершины, которые поражали (и поражают) воображение и возвратили Возвышенному и Прекрасному статус, закрепленный во многих сочинениях XVIII в., а после утерянный. В эти годы в журнале «Литературный критик», как известно, работал Дьёрдь Лукач. Он и его сторонники переводили на русский язык «Эстетику» Гегеля. Таким образом, литературной общественности стали доступны эстетические воззрения великого немецкого философа и его понимание Возвышенного [2]. Журнал «Литературный критик» вышел за рамки чистого литературоведения благодаря теоретическим статьям, где обсуждались эстетические идеи Канта, Шиллера и других философов, у которых идея нации и идея возвышенного оказались глубоко взаимосвязанными [9].

Во второй половине 1930-х гг. возродился интерес к романтической традиции в литературе. Это не значит, что тогда в СССР произошел своеобразный «Великий откат» от революционной тематики — хотя позже и возник вопрос: как исследовать характерные нарративы и тропы культуры сталинского времени. (Здесь на помощь приходит классическая философия, в которой была сформулирована теория возвышенного. Именно Возвышенное — та доминанта, которая структурирует эти тропы и нарративы в своеобразную «поэтику пространства» [4].)

В эпоху сталинизма *советское возвышенное* стало функционально нагруженной категорией — и задавало тон нарративных стратегий репрезентации сталинской власти. Онтологизация (натурализация) грандиозного могущества вождя базировалась на апроприации образного потенциала возвышенного, замешанного на амбивалентном чувстве, сочетающем страх и радость. (В свое время Шиллер отмечал двойственную природу *возвышенного*: «Чувство возвышенного —

смешанное чувство. Это сочетание <...> ужаса с радостью» [13, с. 492].)

Терри Иглтон в книге «Священный террор» характеризует эпоху 1930-х гг. как время беспросветного кошмара, когда сам «разум впадает в безумие» [14, с. 53—54] а *ужас* и *tremem* (trembling) становятся основными характеристиками эмоционального состояния. Советские люди одновременно трепетали перед всесильным и недоступным вождем — и ощущали страх из-за постоянной опасности попасть под маховик адской машины тотальных арестов. Фигура человека казалась незначительной перед лицом Абсолюта — невидимой и неотвратимой силы, внезапно настигающей и захватывающей дух. Это чувство усиливали гигантские здания урбанистического пейзажа, воплощавшего идею *возвышенного* и демонстрирующего окончательную кодификацию сталинской идеологии.

Зарубежные исследователи, изучающие феномен сталинизма, отмечают, что именно «высота» стала основной символической ценностью советской политической культуры в первой трети XX столетия. Культурное строительство проходило под лозунгом «всё выше, и выше, и выше». Эта предвоенная эпоха ознаменовалась развитием воздухоплавания и дирижаблестроения, воздушными парадами «сталинских соколов». Символическая ценность «высоты» отразилась уже в послевоенной литературе — как, например, в «Четвертой высоте» (знаковой книге Елены Благиной о Гуле Королёвой).

Литературные герои эпохи позднего сталинизма уже символизируют решительную, возмужавшую нацию, готовую на подвиг и бесстрашную перед неизвестностью. *Возвышенное* начинает принимать имперский характер, олицетворять сильную государственность. Кроме этого, имперское возвышенное теперь стали связывать не только с защитой священных границ территории, но также с исследованием ее возможностей, с бесстрашным поиском и дальнейшим

обустройством неизведанных земель. Среди литературных жанров самым важным для сталинской культуры стал роман о первооткрывателях, приключения которых разыгрываются на величественном фоне: им служит волнующий природный ландшафт. Авторы изображают романтических героев научных экспедиций. Новая версия *возвышенного* наиболее ярко проявилась в известном произведении социалистического реализма — в романе Вениамина Каверина «Два капитана». Эта сага взросления, связанная с имперской темой и с возвышенной историей освоения обледеневших пустынь, имела невероятный успех:

«Герои и исследователи из числа персонажей романа выходили “за пределы” в буквальном смысле — за пределы Северного полярного круга, что представляло собой аллегорию выхода за пределы прозаического мира вообще» [4].

Однако с появлением произведения «Архипелаг ГУЛАГ» А. И. Солженицына и сборника «Колымские рассказы» В. Т. Шаламова завершается классическая гуманистическая ветвь русской литературы, ее столетняя традиция.

Заканчивается эпоха великой русской, или большой, литературы. Меняется отношение к реальности и к способам ее изображения. Начинается описание «скрытой» реальности, ее изнанки, когда ГУЛАГ становится истиной империи. Само описание ГУЛАГа кажется непостижимым, потому что это описание уже не может быть прежней литературой, той литературой, которую принято называть великой. Шаламов настаивает на том, что он не хочет писать литературу [11, с. 370]. Шаламов доказывает и показывает: чтобы обнаружить ГУЛАГ, доказать его существование и предъявить эти доказательства, нужна другая (быть может, единственная) форма, где достоверность факта неопровержима. И это литературная форма, но характерная для такой литературы, которую используют для документирования.

Получается перевертыш: важен уже не документ (он переходит в литературу, его обыгрывают, дополняют, быть может, вымышленными деталями — и в итоге он исчезает как документ), а, наоборот, литература (которая используется для передачи документа и сама становится документом времени, документом эпохи). Шаламов утверждает невозможность нарратива. Он, как и Андрей Платонов, не может *использовать* старый язык. Но он и не *создает* язык, как это делает, например, Солженицын, продолжая традицию большой литературы. Речь (в случае Шаламова) идет о поиске принципиально нового языка.

Так, о Колыме написано немного. Это территория Северо-Восточной Сибири, ужасающе холодная, малопригодная для жизни, но богатая золотом. В начале тридцатых ее постепенно превращают в лагерь принудительного труда — и могильник для многих миллионов людей. Как известно, Шаламов отказался быть соавтором «Архипелага ГУЛАГ» Солженицына. Шаламовский опыт лагерного быта был дольше и горше. Скупыми средствами он обличает жестокость режима, но воздействует на читателя посредством «мельчайших деталей», делающих повествование поэтичным.

Поиск особого надтекстового языка, который мог бы вселить в текст новую динамику соотношения между означаемым и означающим, лежит в основе «Колымских рассказов». Язык лагеря как таковой — замкнутая структура, он отличается крайней бедностью, т. е. в нем сохранены лишь основные слова, связанные с жизненно важными реалиями — едой, сном, работой:

«Язык мой, приисковый грубый язык, был беден, как бедны были чувства, живущие около костей. Подъем, развод по работам, обед, конец работы, отбой, гражданин начальник, разрешите обратиться, лопата, шурф, слушаюсь, бур, кайло, дождь, пайка, оставь покурить — двумя десятками слов обходился я не первый год» [11, с. 361].

Шаламов реконструирует колымский лагерный универсум, переводя повествование в метаязыковой план, порождаемый физическим ощущением холода, связанный с морозом. Он ищет адекватный язык для воссоздания пережитого — в рамках иного, еще не доступного читателям языка. Поиск такого языка и есть основной творческий акт, в котором реконструируется и передается опыт. Такой язык сам пришел из лагерного быта и был «переплавлен» в творческой лаборатории писателя, сделав повествование возвышенным. Ниже приводится отрывок из рассказа «Тридцать восьмой».

«Самым, пожалуй, страшным, беспощадным был холод. Ведь актировали только мороз свыше 55 градусов. Ловился этот вот 56-ой градус Цельсия, который определяли по плевку, стынущему на лету, по шуму мороза, ибо мороз имеет язык, который называется по-якутски “шёпот звезд”. Этот шёпот звезд нами был усвоен быстро и жестоко» [12, с. 163].

У Шаламова, как и у Платонова, язык — предатель, провокатор. Он не может передать нечеловеческое напряжение реальности. Показать весь ужас реальности, не пугая читателя, а представляя для него реальность как документ времени, когда литература выступает посредником при документировании этого ужаса [7].

Существует множество гипотез, которые связывают Возвышенное в произведениях искусства с категорией *страха*. Для культуры XIX в. страх был значимым феноменом. Причем исследование страха часто непосредственно связано с исследованием искусства. Почему возникает странное «жуткое» ощущение, когда, казалось бы, бояться нечего? Страх обусловлен ритуальной фигурой табуирования и запрета. Это пространство тайны, где страх оказывается одним из спутников культуры [1]. Однако у страха есть и другие интерпретации. Это, например, «метафизический страх» Сартра и Батая (страх, «от которого бежать недобросовестно, по-

скольку мы суть страх»), экзистенциальный страх Хайдеггера (страх как проявление бытия-к-смерти); Кьеркегор же основывается на христианстве, которое преодолевает метафизику через категорию греха. Страх — не боязнь греха, но грех — то, что порождает страх. Именно свобода порождает страх. Кьеркегор интерпретирует страх не психологически, а теологически. Если *страх* Кьеркегора сопоставить с кантовским понятием *возвышенного*, то окажется, что это некая форма чувственности (эстетическая), которую надо преодолеть, чтобы стать существом этическим [1, с. 293].

Однако после Второй мировой войны, массовых репрессий, лагерей уничтожения, геноцида индивидуальный страх уже кажется чем-то совершенно незначимым. Уходит его метафизическая составляющая, оставляя ему функцию жанра. Сегодня массовая культура пользуется технологией порождения страха, открытой в XIX в.: так получается либо триллер, либо манипулятивный прием, либо игровой элемент. Сегодня серьезно предъявлять страх невозможно. Страх аффективен и поэтому не может быть длительным. Страх стирается жизнью даже для тех, кто переживает трагедию. Шаламов показывает, как с ежедневной банальностью ужаса человек просто продолжает жить. Также в «Одном дне Ивана Денисовича» Солженицына ничего страшного *вроде бы* не происходит.

Механизм изживания травматического опыта, если рассматривать его через аналитику возвышенного, показывает, как меняются эмоциональные и культурные структуры восприятия — и критерием этого изменения оказывается уровень страха, поддерживаемый в обществе.

В разных социальных и исторических обстоятельствах эмоции выражают, а их проявление расценивают во взаимосвязи многообразных факторов индивидуального и коллективного опыта — среди них сила традиции, идеологии, устанавливаемые границы принуждения и свободы. Речь идет о таких

чувствах и эмоциях, как радость, любовь, печаль, гнев, страх и производные, связанные с различной степенью их проявления. В этом отношении специфичность русской культуры в ее исторических и социальных трансформациях, как замечают многие исследователи (чьи статьи вошли в сборник «Сквозь слезы: Русская эмоциональная культура»), проявляется в «слезоточивости».

Много слез текстуальных воплощено в драматургических произведениях самых различных авторов, от А. Чехова до А. Вампилова и Л. Петрушевской, запечатлено в театральные постановках и кинофильмах, адресованных публике, зрителям как последней инстанции. В произведениях художников и поэтов концептуализма — не только слезы умиления и просветления, но и кровавые слезы монстров, слезы ужаса. Слезы всемирного потопа как глобальной катастрофы. Это и своеобразный поведенческий проект Д. А. Пригова, в котором он через один из своих самых известных циклов — «Обращение к гражданам (1985/1987)» — формулирует новую чувствительность, новую искренность.

«Граждане!

Чудо какое наша природа русская!

Дмитрий Алексаньч.

Граждане!

*До чего же трогательна и прекрасна наша
русская берёза, Боже мой!*

Дмитрий Алексаньч.

Граждане!

*Холодно, но прекрасно кругом, до чего
хороша русская зима!*

Дмитрий Алексаньч» [8].

Неосентиментализм, новая искренность прорастала сквозь повседневность обыденной жизни советских людей, проявляясь не только в особенностях быта, но и в специфике функционирования СМИ предперестроечной поры. Популярные в СССР художественно-публицистические передачи — такие, как, например, «От всей души» — строились на биографиях простых

людей, когда-то разлученных с близкими, потерявших связи с родными. В кульминационный момент, профессионально подготовленный режиссурой, неожиданная встреча после долгой разлуки с родственниками, друзьями и возлюбленными, запечатленная камерами, вызывала слезы. Люди плакали по обе стороны телевизионного экрана. Эта передача транслировалась по Первой программе Центрального телевидения в 1972—1987 гг., прокладывая мост через десятилетия, связывая поколения, жизни и судьбы советских людей, тем самым играла роль идеологического посредника между интимно-личным и государственно-публичным. В застойные брежневские времена эти передачи были частью государственной стратегии, направленной не только на территориальное, но и на эмоциональное сплочение поколений, они рождали видимость того, что социалистический образ жизни становится преимуществом в той «сумме добра», которое несет государство, Родина, правительство [10, с. 95]. Таким образом, через ТВ, воздействуя на чувства и настроения масс и добиваясь нужной эмоции (а именно выжимая слезы из людей), государство формировало идентичность «советский народ». Этому также способствовала эмоциональная интонированность речи телеведущих. Обаяние, проникновенный голос Валентины Леонтьевой — ведущей программ «От всей души» и «Спокойной ночи, малыши» — создавали атмосферу доверительности, искренности, столь важную в эпоху застоя, апатии, когда длящаяся серая обыденность притупляла все чувства [3].

В советских кинофильмах постоттепельного кинематографа появляется новая тональность общественной жизни, новая сентиментальность: главным героем становится не целеустремленный, уверенный в своей правоте строитель социализма, а потерянный персонаж с «осенью в сердце» — мужчина с проблемами в семье и на работе, переживающий экзистенциальный кризис,

размышляющий о смысле жизни. За дегероизацией действительности, сентиментальной слезливостью, доверительной интонацией прячется мистический ужас, жуть невидимого насилия, режим цензуры, прорывающиеся в ироническом творчестве Дмитрия Пригова «кровавыми слезами», в «суровом стиле» социального реализма Гелия Коржева, на полотнах которого отображено отнюдь не светлое будущее, а, среди прочего, реальность, полная беспросветного пьянства и деградации. Гелий Коржев стоит в одном ряду с Приговым, Сорокиным и другими художниками (и, шире, авторами) постмодернистской волны. В их творчестве новая антропология — темная и злоедающая — преодолевает границы человеческого. Слезливость оборачивается ресентиментом.

Например, в конце 1980-х — начале 1990-х гг. Коржев кардинально меняет направленность творчества: на его полотнах оживают мифические существа *тюрлики* — страшные, уродливые и одновременно смешные, олицетворяющие беспробудный сон русского разума. Гротескный цикл тюрликов из серии «Мутанты» предвосхищает грядущую перестроечную деятельность — и трактует ее как глубокий антропологический кризис, когда в переломные исторические моменты люди мутируют и превращаются в тюрликов, становясь предвестниками развала огромной страны. Так, в завораживающей и пугающей картине «Схватка» (1987) человек, попавший в цепкие объятия монстра, даже не пытается освободиться: до того глубоко и безнадежно человека разрушает внутренняя духовная деградация в больном, пораженном червоточинами распаде, обществе.

В преддверии постмодерна происходит разрушение произведения: исчезает произведение как таковое и автор, а также инстанции, контролирующие целостность, которая из-за этого сама распадается на множество элементов. Происходит падение, распад, вызывающий отрицательно окрашенное

эмоциональное состояние, вызванное опасностью, о которой предупреждал Бёрк и писал Кант. Человечество получает нечто бесформенное, лишенное четких очертаний, и это бесформенное стало называться искусством. Постмодернизм — новая современность. Но такое «новое» не современно ничему. Особенность искусства постмодерна в том, что оно не может воспроизводить себя в старых формах. Живопись, архитектура, литература сталкиваются с тем, что ни предмет, ни содержание, ни форма уже не могут сохранять то важное традиционное значение, которое они имели в момент своей «современности», а именно в период, когда были в ходу формы искусства, способы и приемы, называемые мастерством. В традиционных формах изобразительного искусства развитие невозможно, хотя существует и оказывается востребованным воспроизводство *произведений* искусства: от копий до подделок. Сегодня в искусстве «возвышенное» не является общим чувством. Оно проявляется частным образом. *Философия вкуса* переместилась в дизайн, в глянцевые медиа, на рынок, в рекламу и модные показы, а *вкусовые реакции* переходят в потребительское поле комфорта и удовольствия.

Совместимо ли это с новой политической реальностью и формированием «структуры чувств» у поколений, живущих в современной России? Эмоционализация повседневности сегодня невозможна вне публичной сферы, эпицентр которой находится на линии «свой — чужой», где начинают работать социальные механизмы «сакрального», которое проявляет себя внерационально, эмоционально. Картина мира становится неоднородной. Переплетение эмоциональных стилей — личностных, национальных, академически культурных, дисциплинарных — свидетельствует о новой реальности, искренности и лжи, миграции и войне. Литература и искусство могут явиться точным экраном для коллективных чувств, которые сегодня уже не просто реакции,

а скорее интерпретации событий, дающие им этическую рамку. В одной из последних своих работ В. А. Подорога говорит: «Мы возвышены всегда, когда уравниены единым чувством причастности к тому, что делает жизнь невыносимым предприятием» [6, с. 7]. Вопрос о том, может ли сегодня залогом Возвышенного выступить Боль, Отчаяние, Страдание, Унижение или Отвращение, остается открытым.

Список литературы и источников

1. **Аронсон О.** Искусство: от страха метафизического к страху экономическому / интервью Л. Адашевской // Что остается после искусства / О. Аронсон, Е. Петровская. М.: Институт проблем современного искусства, 2015. С. 288—305. (Труды ИПСИ; т. 2).
2. **Гегель Г. В. Ф.** Лекции по эстетике / пер. Б. Г. Столпнера. М.: Юрайт, 2018. 550 с. (Антология мысли).
3. **Захарова Я.** Пригов: слезы зла // Сквозь слезы: Русская эмоциональная культура: [сб. статей] / сост. К. Богданов. М.: НЛО, 2023. С. 430—442. (Новое литературное обозрение: научное приложение; вып. 261).
4. **Кларк К.** Имперское возвышенное в советской культуре второй половины 1930-х годов // Новое литературное обозрение. 2009. № 1 (95). С. 58—80. EDN: MTDUUZ.
5. **Кнэйт Н. П.** Идея возвышенного как эстетическая и моральная ценность в свете опыта негативной антропологии XX в. // Экономические и социально-гуманитарные исследования. 2023. № 4 (40). С. 191—197. <https://doi.org/10.24151/2409-1073-2023-4-191-197> EDN: KYOEKU.
6. **Подорога В. [А.]** Возвышенное. После падения: краткая история общего чувства. М.: НЛО, 2022. 217, [1] с.
7. **Подорога В. [А.]** После ГУЛАГа: Политика философии. Новые вызовы // Апология политического / В. Подорога. М.: Изд. дом ГУ ВШЭ, 2010. С. 11—41.
8. **Пригов Д. А.** Собрание сочинений в пяти томах / автор проекта И. Прохорова. Т. II: Москва: Вирши на каждый день / Д. А. Пригов; куратор проекта М. Липовецкий; ред.-сост. Б. Обермайр, Г. Витте. М.: НЛО, 2016. 952 с.: ил.
9. **Спокойный Л. [Ф.]** Эстетика Канта // Литературный критик. 1935. № 3. С. 17—37.
10. **Тугаринов В. П.** Теория ценностей в марксизме. Л.: ЛГУ им. А. А. Жданова, 1968. 124 с.
11. **Шаламов В. Т.** Сентенция // Собрание сочинений: в 4 т. / В. Т. Шаламов. Т. 1. Колымские рассказы: Левый берег. Артист лопаты. М.: Художественная литература: Вагриус, 1998. С. 357—364.
12. **Шаламов В. Т.** Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела / сост. И. Сиротинская. М.: Эксмо, 2004. 1072 с.
13. **Шиллер Ф.** О возвышенном — 2 // Собрание сочинений: в 7 т. / Ф. Шиллер; пер. А. Горнфельд; изд. под общ. ред. Н. Н. Вильмонта, Р. М. Самарина; пер. под ред. Л. Е. Пинского. Т. 6: Статьи по эстетике. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. С. 488—504.
14. **Eagleton T.** Holy Terror. New York; Oxford: Oxford Univ. Press, 2005. 160 p.

References

1. Aronson O. Interview by L. Adashevskaya. "Art: From the Fear of the Metaphysical to the Fear of the Economic". *Chto ostayetsya posle iskusstva*. By O. Aronson, E. Petrovskaya. Moscow: Institut problem sovremennogo iskusstva, 2015. 288—305. (In Russian). Trudy IPSI 2.
2. Hegel G. W. F. *Aesthetics: Lectures on Fine Art*. Transl. T. M. Knox. Vol. 1. Oxford: Oxford Univ. Press, 1998. 640 p.
3. Zakharova Ya. "Prigov: Tears of Evil". *Skvoz' slezy: Russkaya emotsional'naya kul'tura*: [collection]. Comp. K. Bogdanov. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye, 2023. 430—442. (In Russian). Novoye literaturnoye obozreniye, scientific appendix 261.

4. Clark K. “Chapter 8. The Imperial Sublime”. Clark K. *Moscow, the Fourth Rome. Stalinism, Cosmopolitanism, and the Evolution of Soviet Culture, 1931–1941*. Harvard: Harvard Univ. Press, 2011. 276–306.
5. Knekht N. P. “The Idea of the Sublime as an Aesthetic and Moral Value in the Light of the Experience of the 20th Century Negative Anthropology”. *Ekonomicheskiye i sotsial’no-gumani-tarnyye issledovaniya = Economic and Social Research* 4 (40) (2023): 191–197. (In Russian). <https://doi.org/10.24151/2409-1073-2023-4-191-197> EDN: KYOEKU.
6. Podoroga V. *Sublime. After the Fall: A Brief History of Common Sense*. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye, 2022. 217, [1] p. (In Russian).
7. Podoroga V. “After the GULAG: The Politics of Philosophy. New Challenges”. *Apologiya politicheskogo*. By V. [A.] Podoroga. Moscow: HSE Univ. Publ. House, 2010. 11–41. (In Russian).
8. Prigov D. A. *Moscow: Verses for Every Day*. Curator of the project M. Lipovetsky; comp. eds B. Obermayr, G. Vitte. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye, 2016. 952 p.: ill. (In Russian). Vol. 2 of *Sobraniye sochineniy v pyati tomakh*.
9. Spokoynyy L. [F.] “The Aesthetics of Kant”. *Literaturnyy kritik* 3 (1935): 17–37. (In Russian).
10. Tugarinov V. P. *Theory of Values in Marxism*. Leningrad: Leningrad State Univ. n. a. A. A. Zhdanov Publ., 1968. 124 p. (In Russian).
11. Shalamov V. T. “Sententia”. *Kolyma stories: The Left Bank. Shovel Artist*. By V. T. Shalamov. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura; Vagrius, 1998. 357–364. (In Russian). Vol. 1 of *Sobraniye sochineniy*. 4 vols.
12. Shalamov V. T. *New Book: Memories. Scribbling Diaries. Correspondence. Inquisitional Records*. Comp. I. Sirotinskaya. Moscow: Eksmo, 2004. 1072 p. (In Russian).
13. Schiller Frederick. *The Essays on the Sublime*. Transl. J.-M. Rakotolahy. N. p.: CreateSpace, 2013. 270 p.
14. Eagleton T. *Holy Terror*. New York: Oxford Univ. Press, 2005. 160 p.

Информация об авторе

Кнэхт Наталья Петровна — кандидат философских наук, доцент, доцент Института высокотехнологичного права, социальных и гуманитарных наук, Национальный исследовательский университет «МИЭТ» (Россия, 124498, Москва, пл. Шокина, д. 1).

Information about the author

Natalia P. Knekht — Cand. Sci. (Philos.), Assoc. Prof., Associate Professor at the Institute of High-Tech Law, Social Sciences and Humanities, National Research University of Electronic Technology (Russia, 124498, Moscow, Shokin sq., 1).

Статья поступила в редакцию после доработки 04.03.2024.

The article was submitted after updating 04.03.2024.