

ОРИГИНАЛЬНАЯ СТАТЬЯ

УДК 13:17:930.1

doi: 10.26907/2541-7738.2021.4-5.255-265

РЕЦЕПЦИЯ КАК ЕДИНСТВО КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ, ЗАБВЕНИЯ И РАБОТЫ ВООБРАЖЕНИЯ

Н.А. Терещенко, Т.М. Шатунова

Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, 420008, Россия

Аннотация

Основным проблемным полем статьи являются смыслы, границы и перспективы феномена рецепции, ставшего одним из главных предметов исследовательского интереса выдающегося историка Евгения Александровича Чиглинцева. Если Е.А. Чиглинцев на первый план выдвигал по большей части общечеловеческий смысл феномена рецепции, то в настоящей статье акцент сделан на историческом диапазоне феномена, на возможностях и смыслах культурно-исторических рецепций в современной культуре и обществе. Сделаны выводы об историчности феномена рецепции, классические формы которого разворачиваются в культуре модерна; о проблематичности развития данного феномена в культуре постмодерна; о том, что рецептивная работа историка может задать движение к постижению истории обычным, массовым человеком, к становлению исторического сознания масс. Поставлен вопрос о смысловых перспективах рецепции в современной культуре и о пределах возможностей исследуемого феномена.

Ключевые слова: рецепция, Античность, миф, модерн, современность, историзм феномена рецепции



Статья посвящается памяти Евгения Александровича Чиглинцева, прекрасного историка, выдающегося представителя университетской интеллигенции. Замечательно, что «Ученые записки» предоставили возможность высказаться о творчестве Евгения Александровича не только историкам, но и коллегам-гуманитариям, в частности преподавателям философии.

В предисловии к книге «Рецепция античности в культуре конца XIX – начала XXI вв.» [1] Е.А. Чиглинецв вспомнил собеседование после вступительных экзаменов на историко-филологический факультет КГУ, где на вопрос о его интересах в истории он ответил: «Либо древность, либо современность». Как ни странно, ответ вчерашнего школьника оказался пророческим. Только «либо» сменилось на «и». Но сопряжение эпох всегда выводит исследователя далеко за пределы узко-исторических методологий и штудий позитивистского толка. Е.А. Чиглинецв обладал удивительно деликатной способностью работы с историческим фактом, тонко чувствуя дистанцию, которая априори отделяет некоторую событийность, фактичность, «нулевое событие» (см. [2, с. 30]), всегда ускользающее, лишь мерцающее в любом способе фиксации, который, соответственно, и принято называть фактом как таковым. При этом иногда упускается из виду, что так называемый эмпирический исторический факт уже является фактом теоретическим.

Е.А. Чиглинецв был широко и философски мыслящим профессионалом не только в области истории, но и в сфере культурологии, истории и теории культуры. Философия истории – то научное поле, пространство диалога философии и исторической науки, на котором разворачивался высокопрофессиональный исторический, философичный и одновременно увлекательный дискурс творческой мысли ученого.

На феномен рецепции Античности Е.А. Чиглинецв смотрит с позиций классической философии, эстетики, истории. Эта позиция позволяет многое увидеть в феномене, а сама его книга становится особым, специфическим явлением, в котором рецепция помыслена с общечеловеческих позиций, раскрывающих ее гуманистический потенциал.

Такой взгляд на феномен рецепции заключает в себе самый широкий обще-гуманитарный смысл: это создание и досоздание собственного образа (образа своей культуры) за счет привлечения культурных ценностей других эпох и регионов. Процесс рецепции многопланов, многогранен. Конечно, он может идти совершенно неосознанно, как иногда развиваются, например, отдельные направления моды. Вместе с тем возможна и сознательная рецепция как специальное и целенаправленное привлечение в современность форм ушедших культурных эпох. Заметим, успех этого процесса совсем не гарантирован: далеко не все «ретро» можно конструктивно вписать в сегодняшний день, каждый раз необходимо решить задачу, как пройти между Сциллой модернизации, с одной стороны, и Харибдой создания анахронизма – с другой. Уже по этой простой причине сознательная рецепция представляет собой тонкую эстетическую работу, искусство общения с прошлым, в том числе и искусство историка. Оно, как нам кажется, предполагает момент деструкции собственной культуры – процесса, который М. Хайдеггер обозначил как поиск истока, а «исток здесь обозначает, откуда нечто пошло и посредством чего нечто стало тем, что оно есть, и стало таким, каково оно» [3, с. 264]. Практика деструкции подразумевает постижение меры оригинальности, самобытности и одновременной историчности и преемственного начала собственной культуры, а также самоотчет культуры в том, что, как, почему и откуда в ней заимствовано, воспринято, повторено. Кроме того, сознательная рецепция невозможна и без деконструкции – анализа ансамбля тех изменений, которые претерпело инокультурное явление, попав в «свою» современную

культуру [4, с. 54]. Опыт единства деструкции и деконструкции в какой-то мере обеспечивает основу для сознательной рецепции. И эта основа работает всегда, независимо от характера как той исторической эпохи, рецепция которой осуществляется, так и той эпохи, которая эту рецепцию осуществляет.

Всё сказанное может быть отнесено к рецепции как а-историческому феномену, который в какой-то мере существовал всегда, но не всегда осознавался. Осознанное, целенаправленное включение «механизма» рецепции – феномен культурно-исторической эпохи модерна. Именно в это время рецепция достраивает облик эпохи и человека в ней до некоторой полноты и качественной определенности, делает этот облик неповторимым и в то же время самообоснованным благодаря обращению в традицию. Эпоха с помощью феномена рецепции таким способом обретает свою полноту и завершенность. Человек в такой «рецептированной» культуре ощущает собственную определенность, его идентичность многопланова и в то же время совершенно бескризисна. Интересный пример подобной гармоничной идентичности представлен в замечательной статье А.Ю. Согомонова и П.Ю. Уварова «Парадоксы вывихнутого времени, или как возникло социальное». В ней рассказывается о парижском адвокате Николя Версорисе, который вел дневник в 20-е годы XVI в: «Он принадлежит одновременно к нескольким общностям. Он – добрый христианин, потому что добрый француз и подданный христианнейшего короля. Он – хороший француз, потому что он парижанин. Он – добрый буржуа города Парижа, потому что принадлежит к “лучшей и здоровейшей части города” – к судейским, к образованным людям. <...> Версорис – хороший друг, хороший сосед и отличный семьянин. Он живет в лучшем квартале Парижа, прихожанин самого благочестивого прихода с самым ученым проповедником и самым звонким колоколом». Авторы статьи завершают эту характеристику следующим немаловажным замечанием: «Конечно, между этими идентификациями возникали ролевые конфликты, но они все были так или иначе преодолимыми и не приводили к кризису идентичности» [5, с. 149].

Означенное со-стояние мира и человека – редкий счастливый момент в истории, и он скоро проходит. Декаданс уже показывает «трещины» в процессах идентификации как новоевропейской культуры в целом, так и человека в этой культуре. Как продолжение обратной стороны титанизма рождается «темная сторона» Просвещения, развивается цинический разум. «Разбегаются» в разных направлениях культурные практики: этика больше не совпадает с эстетикой, наука отделяется от нравственности. Дифференциация культурных форм влечет за собой и расколотость личности, кризисность мироощущения человека в культуре, Человек оказывается в противоречивых отношениях с культурой, когда «все цветы культуры по-своему красивы, но далеко не все плоды ее съедобны» [6, с. 8]. В общественной жизни очень быстро обнаруживается избыточность личности, ненужность концентрации в одном человеке всего богатства мировой истории. Сознание человека культуры модерна становится расколотым. Однако этот человек с расколотым сознанием все еще жаждет целостности. Возникает ощущение, что целостность когда-то существовала в прошлом, но была утрачена, отсюда и стремление к рецепции. Конкретнее – к рецепции Античности. Так же как когда-то Г. Гегель, а прежде И.И. Винкельман видели в Античности

некое идеальное состояние человеческого духа, так и деятели культуры рубежа XIX – XX вв. отождествляют античное с человеческой природой.

Поскольку античная культура базируется на мифе, совершенно естественно и последовательно молодое поколение художников обращается к мифу, всемерно втягивает миф в пространство культуры модерна, а возможным это становится главным образом за счет не-историчности самого мифа. С позиции современности хорошо видно, что герой мифа проживает в вечности, но отнюдь не во времени. Это вечное «вчера = сегодня = завтра» мифа, которое пытается возродить культура модерна, порождает иллюзию того, что в современности можно точно так же, как в Античности, жить в мифе и жить вечно. При таких обстоятельствах будет не нужна неподатливая, не-своя история, миф проникнет в ее расщелины и трещины и своими архетипами сцементирует расколотость культуры и человека в ней. Однако история продолжает в той или иной форме вторгаться в представление человека о мире. И тогда попытка мифологически обойтись без истории порождает различные формы ее нивелирования: от стыдливого отказа видеть в истории свое прошлое до лелеяния чувства обиды на историю, ощущения, что история кого-то обманула. Тогда человек воспринимает себя как жертву истории и хочет избавиться от ее кошмара. Возможно, отсюда растет радикальное настроение авангарда – просто уничтожить всё прежнее.

Однако человек, уже прошедший горнило авангарда, разрушающего всё прежнее как старое и отжившее, в эпоху модерна пытается выйти из этого кризиса и восстановить свою целостность силами и средствами не всегда понятно какой, но всё же именно культуры. Рецепция в таком случае воспринимается как попытка врачевания возникших травм. Сам механизм ее работы задает осознание такой возможности, основывающейся на деятельности воображения. Приведем на этот счет характерный пример, рассмотренный в книге Е.А. Чиглинцева.

Пожалуй, одним из самых ярких эпизодов книги является история создания Айседорой Дункан «древнегреческого» танца. Известно, что Айседора стремилась восстановить, воспроизвести античный танец. Но ведь его никто никогда не видел. На примере жизни и творчества танцовщицы можно проследить, как рецепция представляет на первых порах нечто вроде воплощения «духа времени» античного мира с огромной долей фантазии. Так Айседора создает свой первый «античный» танец «Нарцисс», где скорее воспроизводится дух греческой трагедии, который вращивает в себе танцовщица, нежели реальные движения, когда-то совершаемые плясунами греческого театра. Айседора на тот момент не знает еще этих движений, но ее это нимало не заботит. Вспомним для сравнения Ф. Ницше, который пишет о рождении греческой трагедии, адекватно воссоздавая дух музыки, которой сам философ, в общем-то, никогда не слышал.

Между тем это лишь первый шаг рецепции, основанный более всего на воображении. Затем ситуация меняется: например, А. Дункан позже изучает огромное количество *изображений* танцующих греков («часы, проведенные в античных залах Лувра, целый портфель рисунков с греческих ваз» [7, с. 110]) и буквально *пересоздает* каждый элемент танца, полагая, что каждое танцевальное движение, зафиксированное в изображении, порождает абсолютно конкретный, однозначный следующий шаг. Таким образом выстраивается реконструкция греческого танца. Далее танцовщица не планирует останавливаться и на реконструкции,

это далеко не последний ее шаг. Она начинает думать о «танце будущего», считая эллинское состояние естественным, природным состоянием человека, мечтая о возврате к этой чистой естественности.

Подобные идеи еще долго находили продолжение как в новоевропейской, так и в российской культуре. Например, совершенно не случайно ищет рисунок дионисийского танца будущего (и тоже, конечно, в Античности!) героиня романа И. Ефремова «Лезвие бритвы»¹. В свою очередь, Ф. Ницше, когда пишет о рождении греческой трагедии из духа музыки, на одном из этапов своего творчества видит будущее музыки и – шире – западноевропейской культуры в дионисийской музыке Р. Вагнера (см. [8]).

Получается, что модерн даже знает средство восстановления целостности человека – это чисто модерновый ход – перенесение акцентировки мироощущения человека в будущее. Айседора теперь уже ничего не реконструирует и не имитирует, она лишь вдохновляется естественностью Античности ради создания танца будущего, что для нее есть путь создания новой культуры, нового человека, нового мира. Заметим для сравнения, что Ф. Ницше музыку Р. Вагнера тоже постоянно оценивает с позиции будущего.

Исследуя творчество А. Дункан, Е.А. Чиглинец замечает не только последовательность развития форм рецепции, но и их синхронную поливариантность. Он пишет: «Античное наследие, пропущенное через индивидуальность, через ту социальную и культурную среду, которая окружала танцовщицу, становилось объектом рецепции, которая представляла из себя интерпретацию, имитацию, конструирование в современных условиях **всякий раз нового образа античности**, который, в свою очередь, был лишь внешним выражением глубинной сути “новой формы искусства”, объединившей природу человека и его эстетические устремления» [1, с. 113–114].

Всякий раз новый образ Античности означает в таком контексте одновременно и новый образ будущего. Пожалуй, можно сказать, что это такая точка творчества А. Дункан, из множества подобных которой начинается, по мысли Е.В. Чиглинцева, постмодерн, хотя такое понимание постмодерна нельзя назвать однозначным и общепринятым.

Классичность его исторического мышления позволяет сразу же вычленивать из всего потока рецепций именно рецепции эстетического характера. Так, Евгений Александрович отмечает, что термин «рецепция» появился в трудах Х.Р. Яусса как понятие эстетическое – эстетическая рецепция (или рецептивная эстетика). Что интересно, эстетику Е.А. Чиглинец трактует в самом традиционном смысле: эстетическая рецепция для него значит бескорыстная: «Все варианты рецепции, уже ставшие предметом изучения в современном гуманитарном знании, можно поделить по их социальной направленности на **прагматические** (если не сказать – утилитарные) и **эстетические**». В случае прагматической рецепции «возникшие в прошлом интеллектуальные феномены используются последующими обществами напрямую для решения насущных социально-политических и социально-культурных проблем» [1, с. 8]. Таковой являлась, например, рецепция римского права, а в философии – рецепция наследия Платона и Аристотеля. Добавим, что

¹ Ефремов И.А. Лезвие бритвы. М.: Правда, 1988. 672 с.

Философ стал фактически узловым звеном в цепочке, связывающей греческую философию и христианскую культуру.

Среди прагматических рецепций нельзя не выделить феномены эстетизации, когда внешней красотью, заимствованной из эстетики прошлых культур, прикрывается убожество или даже анти-человечность какого-либо современного явления. У каждой классической эпохи, как известно, есть свой модерн и свой постмодерн (см. [9]), и в качестве примера такого эстетизированного постмодерна самой Античности приведем миф о жизни императора Калигулы, который старательно создавал себе имидж героя, присвоив кучу подвигов, которых он не совершал. Известен и другой вариант эстетизации Античности самой Античностью – пожар 64 года в Риме. Если верить Светонию, инициатором пожара был сам Нерон (хотя версия эта и опровергается многими историками), и когда весть о нем дошла до слуха императора, тот в театральном костюме играл на лире и читал на фоне пожара стихи о гибели Трои [10, с. 38]. Образец эстетизации в логике современного постмодерна представлен в фильме С. Спилберга «Список Шиндлера» (1993). Начальник концлагеря развлекается, подстреливая людей из винтовки через раскрытое окно. Того, кто под руку попадет. Просто чтобы потренироваться в меткости. Мальчик пришел к нему чистить ванну. Она не отчищается. «Герой» хочет застрелить мальчика, но О. Шиндлер говорит ему, что настоящая власть – это не тогда, когда ты можешь кого угодно казнить, а тогда, когда ты можешь простить и помиловать. О. Шиндлер уходит; начальник лагеря перед зеркалом *встает в позу римского императора*, смотрит на себя с восторгом, а потом подходит к окну и убивает уходящего мальчика выстрелом в спину.

Такая рецепция как эстетизация, романтизация того, что совсем не романтично и бесчеловечно, тоже возможна. Это значит, рецепция всегда балансирует, она всегда на лезвии бритвы амбивалентности эстетизаций. Указанная неоднозначность рецепции заставляет снова и снова задавать вопрос о ее культурном предназначении: зачем человеку и целой культуре достраивать свой образ до некоторого совершенства именно за счет рецепции эстетического плана?

Возможно, дело в том, что, по выражению М. Хайдеггера, в художественное творение полагает себя истина бытия [3, с. 297, 299]. Тогда в произведении искусства открывается просвет бытия, выговаривается и обозначается пространство тайны. Вспомним рассказ М. Шолохова «Судьба человека»². Известно, что у героя рассказа был исторический прототип, человек, чья биография легла в основу сюжета. Однако в реальности никто, включая самого героя, не знал, почему его не убили. И писатель создает свою версию тайны этого «почему».

Рецепция эстетического плана, или рецептивная эстетика, способна открывать светлые стороны не только человеческой природы, души, но и истории. Она исцеляет травмы, чтобы человек не ощущал себя жертвой истории, не воспринимал историю как сплошную череду преступлений одних людей против других, против всего человечества и жизни на земле. Эстетическая рецепция помогает видеть историю своею и в этой своей истории замечать героическое, видеть достижения науки, искусства, порывы и прорывы человеческого духа.

² Шолохов М.А. Судьба человека // Шолохов М.А. Собр. соч.: в 8 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1960. Т. 8: Рассказы, очерки, фельетоны, статьи, выступления. С. 32–67.

Конечно, Е.А. Чиглинецв – не единственный мыслитель, который умеет видеть в драме истории нечто человеческое. Он принадлежит к целому направлению мысли, не просто видящей в трагической форме исторического процесса светлую сторону, но понимающей, что вытеснение трагедии из мировидения и миро-созерцания культуры может обернуться еще большей трагедией. Ведь именно об этом писал М.К. Мамардашвили, полагавший, что трагедия нашего времени состоит в отсутствии и невозможности трагедии [11, с. 113].

Такую светлую сторону истории как раз и открывает эстетическая рецепция как феномен модерна.

Вместе с тем рецепция Античности в эпоху модерна практически сразу обнаруживает свою амбивалентность. С одной стороны – тенденция романтизации, попытка выведения светлой стороны истории в горизонт усмотрения культурно-исторических форм. С другой – обнаружение расколотости, драматической невозможности собирания целостности в ситуации тотальной фрагментированности.

Рецепция врачует, стягивает, собирает человеческое начало в некоторую новую целостность, пусть и искусственную. Нередко эта целостность иллюзорна и возникает лишь как некое подобие целостности античного героя (как признавалась А. Дункан, в итоге все так и остались просто современными людьми [1, с. 112]), но даже эта иллюзия помогает иной раз человеку.

Неслучайно «осевое время» К. Ясперса обретается именно в Античности [12, с. 32–34]. И не только потому, что там – колыбель европейской культуры. Рецепция Античности вольно или невольно втягивает миф в современную культуру. Ф. Ницше полагал, что миф вечен, будет всегда заново воспроизводиться, пока люди живут на земле. Согласно такой логике – пусть все изменчивое изменится и даже рухнет, а миф останется как первокирпичик человеческой Вселенной, как буква алфавита культуры. Интересно, что неклассическая философия не видит возможности создать целостную картину культуры как Универсума. Она движется именно по пути поиска некоторых первокирпичиков, из которых культура сможет воссоздать себя, даже если мир рухнет: ценность, символ, труд, игра – идет поиск точки опоры. Е.А. Чиглинецв цитирует К. Кавафиса: «Так вот и мы не чужды эллинского духа» (цит. по [1, с. 77]). И в то же время: «Все усилия наши – усилия обреченных. / Мы в усилиях наших подобны защитникам Трои» (цит. по [1, с. 75]). Возрождение мифа – как бы способ сохранения истории в ее неисторической форме, что особенно значимо в тех условиях, о которых писал Е.А. Чиглинецв. Это ситуация, в которой носителем исторического знания становится не только ученый-историк, но и непрофессионал, в пределе – массовый человек с его мифологизированным, неисторичным сознанием. Он чаще всего и воспринимает историю в форме мифа.

Мифологическому мироощущению не знакомо чувство истории. И эта особенность делает миф привлекательным для современного массового человека, у которого как раз на почве мифа возникает искушение «обнуления» истории. Нередко историческая действительность подменяется мифом потому, что с живыми фактами истории человек просто не в силах совладать – настолько они видятся страшными. А. Толстой умер, прочитав ночью несколько десятков страниц протоколов Нюрнбергского процесса. Так действуют не обработанные эстетикой, искусством исторические факты. От такого «кошмара истории» нередко

стремится избавиться современный массовый человек и призывает на помощь миф. Однако все попытки просто избавиться от истории, «обнулить» ее ведут к совершенно противоположному эффекту: история множится, раскидывая перед человеком веер вариантов вечно длящегося настоящего. Вольно или невольно мы опять получаем странную, вывернутую форму опрокидывания в прошлое, тяготение будущим, стремление «обнулить» уже не прошлое, а настоящее.

Постмодернистская культура при своих первых шагах, как кажется, обернута не столько в будущее, сколько в прошлое, *anything goes*, возникает ренессанс *всего*. Культура подает большие надежды. Однако в дальнейшем своем развитии эта логика доводится до абсурда: собственное эмерджентное качество культуры постмодерна не возникает или по крайней мере не становится очевидным погруженному в нее «повседневному» человеку. Бесконтрольное погружение в прошлое рушит границы между эпохами, разрушается качественная определенность «своей» эпохи, самость культуры и человека в ней. Побеждает тенденция имплозии: собственная культурная форма не создана, поэтому культура начинает «проседать» в прежние эпохи, бежит не столько от истории, сколько от современности, а в итоге исторический взгляд на вещи также не возникает. Во внутренний мир человека безудержно и бесконтрольно «валятся» феномены самых разных культур. Возникает чувство пресыщения и усталости от культуры, от красоты, истины, добра и... истории. Отсюда один шаг до стремления уничтожить прежние культурные феномены и даже целые культурные формы. Отношение к культурам прошлого меняется в пределах огромного диапазона эмоций, начиная от тоски по мифу, вульгаризаторских попыток извлечь из истории непосредственные уроки и заканчивая элементарным чувством зависти. Всеприемлемость, всеядность оборачиваются какой-то культурной нечистоплотностью, резиньяцией, наконец, вырождаются в равнодушие. Всё в культуре становится чужим, лишним: «места памяти» ощущаются как холодные и никого не волнуют, человек чувствует себя выброшенным из истории, которая мыслится как не своя, как создаваемая где-то, кем-то и когда-то, но «не мной». Логика завершения постмодерна, таким образом, сигнализирует/предостерегает о возможности достижения некой точки невозврата, в которой человек оказывается выброшен из истории, а история происходит без человека.

Такие мрачные перспективы феномена рецепции и современной культуры в целом сохраняются в случае, если в процессе «рецептирования» задействован только никак не меняющийся массовый человек. Однако некоторые формы художественной, эстетической рецепции безусловно способствуют собиранию в современном обществе нового исторического субъекта, у которого становится и развивается историческое (со)знание. А это значит, что современный человек в принципе способен выходить за пределы массовой культуры и постигать историю, даже не будучи специалистом-историком.

Представляется, что Евгению Александровичу в его философской исторической рефлексии удалось зафиксировать ту самую точку в культуре современного общества, из которой возможно движение в обоих направлениях. Движение в сторону взаимного отчуждения истории и массового человека осуществляется стихийно и не требует никаких усилий от историка. Движение в направлении постижения истории обычными людьми, становления исторического сознания масс

(но не массового сознания!) требует от историка мужества мыслить историю как свою, мужества быть в этой истории, самой своей профессиональной деятельностью каждый раз заново запуская ответственную работу рецепции. Таким мужеством в полной мере обладал философски мыслящий историк, гражданин – Евгений Александрович Чиглинец. Если нам удалось хоть немного продолжить его мысли, встать рядом с его отношением к древности и современности, то этот текст написан не зря.

Литература

1. *Чиглинец Е.А.* Рецепция античности в культуре конца XIX – начала XXI вв. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2009. – 290 с.
2. *Шевченко О.К.* «Ялтинский мир» как хронотоп власти: истоки и перспективы бытования: Автореф. дис. ... д-ра филос. наук. – Казань, 2021. – 39 с.
3. *Хайдеггер М.* Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв.: Тракаты, статьи, эссе. – М.: Изд-во МГУ, 1987. – С. 264–313.
4. *Деррида Ж.* Письмо к японскому другу // Вопр. философии. – 1992. – № 4. – С. 53–57.
5. *Согомонов А.Ю., Уваров П.Ю.* Парадоксы вывихнутого времени, или как возникло социальное // Конструирование социального. Европа. V – XVI вв. / Сост.: П.Ю. Уваров, И.В. Дубровский. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – С. 135–159.
6. *Маклецов В.М.* Мысли вразброс, собранные в книгу: Избранные афоризмы. – Казань: Казан. гос. консерватория, 2012. – 244 с.
7. *Дункан А.* Танец будущего / Пер. с нем. под ред. Я. Мацкевича. – М.: Заря, 1908. – 31 с.
8. *Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Стихотворения. Философская проза. – СПб.: Худож. лит., 1993. – С. 130–249.
9. *Автономова Н.С.* Возвращаясь к азам // Вопр. философии. – 1993. – № 3. – С. 17–22.
10. *Светоний Транквилл Гай.* Жизнь двенадцати цезарей / Пер. с лат. и примеч. М.Л. Гаспарова. – М.: Наука, 1993. – 364 с.
11. *Мамардашвили М.К.* Сознание и цивилизация // Мамардашвили М.К. Как я понимаю философию. – М.: Прогресс, 1992. – С. 107–121.
12. *Ясперс К.* Истоки истории и её цель // Ясперс К. Смысл и назначение истории. – М.: Политиздат, 1991. – С. 28–287.

Поступила в редакцию
16.08.2021

Терещенко Наталья Анатольевна, доктор философских наук, профессор кафедры социальной философии

Казанский (Приволжский) федеральный университет
ул. Кремлёвская, д. 18, г. Казань, 420008, Россия
E-mail: tereshenko_tata@mail.ru

Шатунова Татьяна Михайловна, доктор философских наук, профессор кафедры социальной философии

Казанский (Приволжский) федеральный университет
ул. Кремлёвская, д. 18, г. Казань, 420008, Россия
E-mail: shatunovat@mail.ru

UCHENYE ZAPISKI KAZANSKOGO UNIVERSITETA. SERIYA GUMANITARNYE NAUKI

(Proceedings of Kazan University. Humanities Series)

2021, vol. 163, no. 4–5, pp. 255–265

ORIGINAL ARTICLE

doi: 10.26907/2541-7738.2021.4-5.255-265

Reception as a Unity of Cultural and Historical Memory, Oblivion, and Imagination

N.A. Tereshchenko*, T.M. Shatunova**

Kazan Federal University, Kazan, 420008 Russia

E-mail: *tereshchenko_tata@mail.ru, **shatunovat@mail.ru

Received August 16, 2021

Abstract

This article is dedicated to the memory of Evgenii Aleksandrovich Chiglintsev, a brilliant historian, an outstanding representative of the university intelligentsia, and a wonderful comrade with the best human qualities. E.A. Chiglintsev's works are interdisciplinary, useful for practically all humanities, and certainly important from the philosophical and socio-philosophical perspectives. The study aims to analyze and evaluate the phenomenon of cultural reception in the context of E.A. Chiglintsev's writings. The main problematic field of the article is the meanings, boundaries, and prospects of the phenomenon of reception, which has become one of the main subjects of E.A. Chiglintsev's research interest. E.A. Chiglintsev focused mostly on the universal meaning of reception, whereas this article also considers its historical backgrounds, as well as the possibilities and meanings of cultural and historical receptions in the modern culture and society. The research is relevant due to the practical need to develop an adequate attitude to the past in the modern society, i.e., because of the need to distinguish what and in what forms should be remembered, what and how to forget, how to take fire from the past, not ashes. Today, every person who considers himself or herself modern must constantly undergo the path of rethinking his or her historical past, and thus participate in the reception of past cultures. The conclusion is made about the historicity of reception, the classical forms of which are developing in the modern culture, about the problematic nature of this phenomenon in the postmodern culture. The problem of further development of the meaning of reception in the modern culture and its limits is posed.

Keywords: reception, antiquity, myth, modernity, modern times, historicism of reception phenomenon

References

1. Chiglintsev E.A. *Retseptsiya antichnosti v kul'ture kontsa XIX – nachala XXI vv.* [The Reception of Antiquity in the Culture of the Late 19th–Early 21st Centuries]. Kazan, Izd. Kazan. Gos. Univ., 2009. 290 p. (In Russian)
2. Shevchenko O.K. “Yalta peace treaty” as a chronotope of power: Origins and prospects. *Extended Abstract of Doct. Philos. Diss.* Kazan, 2021. 39 p. (In Russian)
3. Heidegger M. The origin of the work of art. In: *Zarubezhnaya estetika i teoriya literatury XIX – XX vv.: Traktaty, stat'i, esse* [Foreign Aesthetics and Literary Theory in the 19th–20th Centuries: Treatises, Articles, Essays]. Moscow, Izd. MGU, 1987, pp. 264–313. (In Russian)
4. Derrida J. Letter to a Japanese friend. *Voprosy Filosofii*, 1992, no. 4, pp. 53–57. (In Russian)
5. Sogomonov A.Yu., Uvarov P.Yu. Paradoxes of dislocated time, or how sociability developed. In: Uvarov P.Yu., Dubrovskii I.V. *Konstruirovaniye sotsial'nogo. Evropa. V–XVI vv.* [Society Construction. Europe. 5th–16th Centuries]. Moscow, Editorial URSS, 2001, pp. 135–159. (In Russian)
6. Makletsov V.M. *Mysli vrazbros, sobrannyye v knigu: Izbrannyye aforizmy* [Single Thoughts Collected in a Book: Selected Aphorisms]. Kazan, Kazan. Gos. Konservatoriya, 2012. 244 p. (In Russian)
7. Duncan I. *Tanets budushchego* [The Dance of the Future]. Moscow, Zarya, 1908. 31 p. (In Russian)

8. Nietzsche F. The birth of tragedy from the spirit of music. In: Nietzsche F. *Stikhotvoreniya. Filosofskaya proza* [Poems. Philosophical Prose]. St. Petersburg, Khudozh. Lit., 1993, pp. 130–249. (In Russian)
9. Avtonomova N.S. Going back to the basics. *Voprosy Filosofii*, 1993, no. 3, pp. 17–22. (In Russian)
10. Gaius Suetonius Tranquillus. *Zhizn' dvenadtsati tsezarei* [The Twelve Caesars]. Moscow, Nauka, 1993. 364 p. (In Russian)
11. Mamardashvili M.K. Consciousness and civilization. In: Mamardashvili M.K. *Kak ya ponimayu filosofiyu* [How I Understand Philosophy]. Moscow, Progress, 1992, pp. 107–121. (In Russian)
12. Jaspers K. *Istoki istorii i ee tsel'* [The Origin and Goal of History]. Moscow, Politizdat, 1991, pp. 28–287. (In Russian)

Для цитирования: Терещенко Н.А., Шатунова Т.М. Рецепция как единство культурно-исторической памяти, забвения и работы воображения // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2021. – Т. 163, кн. 4–5. – С. 255–265. – doi: 10.26907/2541-7738.2021.4-5.255-265.

For citation: Tereshchenko N.A., Shatunova T.M. Reception as a unity of cultural and historical memory, oblivion, and imagination. *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*, 2021, vol. 163, no. 4–5, pp. 255–265. doi: 10.26907/2541-7738.2021.4-5.255-265. (In Russian)