

УДК 821.133.1(91)
doi 10.17072/2073-6681-2026-2-95-105
EDN VXUARE

<https://elibrary.ru/vxuare>



Рождение авторского «я» Эмиля Чёрана

Гранин Роман Сергеевич

международный теоретический журнал “Credo New”
grrom@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена анализу генезиса авторского «я» в творчестве Эмиля Чёрана как радикального литературно-философского проекта, основанного на систематическом подрыве субъективности средствами письма. В центре исследования – фрагментарная форма как ключевой эстетический и теоретический инструмент, посредством которого Чёран осуществляет деконструкцию собственного «я», превращая его не в источник высказывания, а в проблемное поле непрерывного самоотрицания. Особое внимание уделяется языковому перелому – переходу от румынского к французскому языку, интерпретируемому не как смена идиома, а как экзистенциальная и поэтико-стилистическая метаморфоза, определившая трансформацию субъективности, статуса автора и самой литературной формы. В работе вводится и разрабатывается понятие текста-фронтира, позволяющее описать переходные тексты Чёрана как зоны напряжения между лирической экспансией и стилистическим удушением, между коллективной идентичностью и апатридным письмом, между философским дискурсом и литературной самоинсценировкой. Показано, что фрагмент у Чёрана выполняет не репрезентативную, а агрессивно-критическую функцию: он расчленяет целостность субъекта, вскрывая его противоречия и тем самым препятствуя стабилизации авторского «я». В этом контексте «смерть автора» осмысливается не в постструктуралистском, а в имманентном ключе – как внутренний акт письма, переживаемый и разыгрываемый самим автором в тексте. Особое место занимает анализ интимного и физиологического измерений (болезнь, бессонница, прогулка, ночь), которые интерпретируются как пространства формирования «негативного знания» и как мотор фрагментарного письма. Парадоксальным образом именно интимное, вводимое в текст на фоне декларативного отказа от субъективности, способствует дальнейшему размытию авторской идентичности, превращая ее в литературную маску и сцену саморасхождения. Тем самым статья предлагает рассматривать творчество Чёрана как уникальный вклад в теорию литературы XX в.: как предельный опыт письма, в котором стиль становится формой мышления, а авторское «я» – процессом бесконечной декомпозиции, существующим лишь в жесте собственного разоблачения.

Ключевые слова: этос частного мыслителя; литературный аватар; текст-фронтир.

Для цитирования

Гранин Р. С. Рождение авторского «я» Эмиля Чёрана // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2026. Т. 18, вып. 2. С. 95–105. doi 10.17072/2073-6681-2026-2-95-105. EDN VXUARE

The Birth of Emil Cioran's Authorial “I”

Roman S. Granin

International theoretical journal *Credo New*
grrom@mail.ru

Abstract. This article examines the genesis of the authorial “I” in works of Emil Cioran as a radical literary-philosophical project grounded in the systematic destabilization of subjectivity through writing. At the center of the analysis lies the fragmentary form, understood not as a stylistic preference but as a decisive aesthetic and theoretical instrument by which Cioran undermines the coherence of the self, transforming it from the source of discourse into a problematic site of perpetual self-negation. The study gives particular attention to the linguistic rupture marked by Cioran’s transition from Romanian to French, interpreted not as a mere change of language but as an existential and poetics-defining metamorphosis that reconfigures subjectivity, authorship, and literary form itself. The article introduces and elaborates the concept of the frontier text, designating Cioran’s transitional works that occupy a zone of tension between lyrical expansion and stylistic constriction, collective identity and *apatride* writing, philosophical discourse and literary self-staging. It is argued that a fragment in Cioran’s works performs a critical and even aggressive function: rather than expressing subjectivity, it dismembers it, exposing its contradictions and preventing the stabilization of a unified authorial voice. In this perspective, the “death of the author” is reconsidered not in a post-structuralist sense but as an immanent operation of writing – an act enacted and experienced by the author within the texture of the text itself. A significant part of the study is devoted to the intimate and physiological dimensions of Cioran’s writing (illness, insomnia, walking, night), which are analyzed as spaces of “negative knowledge” and as engines of fragmentary thought. Paradoxically, it is precisely the emergence of intimate and autobiographical elements – introduced against the backdrop of a declared rejection of subjectivity – that further erodes authorial identity, converting the “I” into a literary mask and a scene of internal disjunction. Ultimately, the article proposes reading Cioran’s oeuvre as a distinctive contribution to twentieth-century literary theory: a limit-experience of writing in which style becomes a mode of thinking, and the authorial self exists only as a process of endless decomposition, constituted solely through the gesture of its own exposure and negation.

Keywords: ethos of the private thinker; literary avatar; frontier text.

For citation

Granin R. S. The Birth of Emil Cioran's Authorial “I”. *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*, 2026, vol. 18, issue 2, pp. 95–105. doi 10.17072/2073-6681-2026-2-95-105. EDN VXUARE (In Russ.)

Дабы перещегоолять моралистов,
которые учили меня дробить
мысль на мелкие фрагменты, я измельчил
свою собственную мысль до пыли.

Э. М. Сиоран

Я не буду писать ничего, кроме фрагментов;
Моя мысль, уже разбитая, я раздроблю ее.

Э. Чёран

Творчество Эмиля Чёрана¹ (рум.; фр. Emil Cioran; 1911–1995) представляет собой уникальный пример тотальной проблематизации авторского «я» в литературе и философии XX в. Его письмо изначально ориентировано не на утверждение идентичности, а на ее систематическое разоблачение и деконструкцию. Центральным парадоксом, определяющим становление его авторского голоса, является фундаментальный разрыв – переход от письма на румынском языке к письму на французском. Сопутствующие этому переходу румынские тексты (претексты) (прежде всего «Бревиарий побежденных» (1940/41–1943/44) [Cioran 1991], написанный на румынском в оккупированном Париже и изданный только спустя полвека) и написанные на фран-

цузском языке статьи («Михай Эминеску», 1943 [Cioran 1943a], «Секреты румынской души: “дор” или ностальгия», 1943 [Cioran 1943b]), которые предшествовали первой французской книге «О разложении основ», 1949 [Cioran 1949], мы назвали *текстом-фронтиром*². Этот лингвистический сдвиг не был простой сменой инструмента; он ознаменовал собой глубокую экзистенциальную и литературную метаморфозу, в ходе которой избыточное, лирическое и обращенное вовне «я» молодого Чёрана трансформировалось в сдержанное, рефлексивное и обращенное против себя «я» мыслителя-эмигранта. Фрагментарная форма, ставшая визитной карточкой его зрелого творчества, служит главным орудием этой работы, позволяя атаковать субъективность с разных сторон, вскрывая ее непоследовательность. Цель данного исследования – проследить диалектику рождения авторского «я» Чёрана через анализ ключевых механизмов его саморазрушения: языкового перехода; роли интимного и физиологического опыта; а также специфических пространств (ночи, прогулки), в которых это «я» конституируется; и отражение этого в генезисе стиля и его последующей декомпозиции (интуиция этой программы была заложена уже в первой французской книге Чёрана “Précis de

decomposition")). Актуальность работы обусловлена необходимостью осмысления черановского проекта как радикального опыта письма, в котором субъективность обретает форму лишь в акте собственного отрицания.

1. Разоблачение «я»

Когда «я» начинает казаться подозрительным и даже ложным, фрагмент становится инструментом для его разоблачения – через расчленение, программируемое уничтожение. Умножая высказывания, касающиеся разных аспектов субъективности, фрагментарная форма позволяет атаковать это «я» с разных сторон, выявляя его непоследовательность и внутренние противоречия. Например, в «Силлогизмах горечи» можно встретить такие строки: «Чем больше я старею, тем меньше мне нравится изображать из себя некоего маленького Гамлета. Теперь я уже даже не знаю, какими должны быть мои переживания перед лицом смерти...» [Сиоран 2008а: 69]. Это утверждение соседствует с другим: «Желание умереть было моей единственной, моей исключительной заботой; я принес ему в жертву все, даже смерть» [там же]. Таким образом, хотя стремление к смерти вроде бы подвергается сомнению, оно продолжает играть ключевую роль в построении субъективности. Суть «я» оказывается затемненной, сплавленной с навязчивостью, которая своим постоянным присутствием и выявляет трещины бытия.

В «О разложении основ» Чёран будет подчеркивать, что говорить можно только о себе – но при этом «я» вызывает отвращение. Поэтому саморефлексия оказывается одновременно актом познания и разрушения. Речь идет не о выражении страдающего субъекта, а о причинении боли этому субъекту. Так, в заключительном фрагменте “*Quousque eadem?*” (лат. «Доколе же еще вот так?») «О разложении основ» Чёран использует интонацию проклятия, приведем его полностью: «Да будет проклята во веки веков звезда, под которой я родился, да не захочет ее удержать при себе никакое небо, да рассыплется она в мировых пространствах с позором, словно пыль!» [Сиоран 2003: 142]. Обращаясь здесь к Книге Иова, Чёран создает мощный инвективный текст, резко отвергающий само существование. Он делает это как прямо – через заклинания типа «да будет проклята», – так и косвенно – используя императив и риторические вопросы, чтобы переосмыслить отношение к жизни, вводя темы предательства и бесчестия. Эта структура речи, в которой императив вводится союзом *да* (характерная для религиозной или пророческой лексики), постепенно исчезает из стиля Чёрана после «О разложении основ» [Chatelet 2020: 77]. Несмотря на попытку обнажить иллюзорность «я»,

лирическое напряжение проклятий всё же способствует его экспансии, что противоречит замыслу демаскировки. Сам Чёран замечает: «Разрушение кумира – нелегкая задача, требующая столько же времени, сколько необходимо для его сотворения и поклонения ему» [Сиоран 2003: 24]. Следовательно, процесс разрушения «я» у Чёрана должен быть возобновляемым, повторяться из книги в книгу, чтобы хоть как-то сдерживать склонность сознания к *само-раздуванию*.

2. Язык как пространство между расширением и удушением «я»

Между этими двумя моментами письма – расширением и удушением «я» – переход от одного языка к другому играет решающую роль. Румынский язык предстает как язык лиризма и экстерииоризации субъективности, как часть некоего целого – «румынского бытия», укорененного в стране, Румынии. При этом существует сильный парадокс между образом самого языка и образом страны: с одной стороны – безумный, прихотливый язык, с другой – страна без судьбы, посредственная. Во Франции, размышляя о французском языке, Чёран говорит о нем как о скованном, одеревенелом, трудном для обращения языке, становящемся узилищем для его духа – в стране, которая, напротив, имела судьбу, «великую цивилизацию». Таким образом, когда автор берется за французский и отказывается от румынского «навсегда», он покидает пространство высказывания внутри национальной литературы, стремясь создать литературное и философское сообщество, чтобы войти в инвертированную форму того, что Делёз и Гваттари называли «малой литературой» [Делёз, Гваттари 2015: 20]. Другими словами, вместо того, чтобы разрабатывать литературу, чьими признаками являются «детерриториализация языка, подключение индивидуального к непосредственному политическому, коллективное высказывание», Чёран, сменив язык, совершает акт окончательного разрыва с коллективом, к которому он до этого пытался принадлежать в Румынии [Chatelet 2020: 78].

Когда Чёран писал по-румынски, он не задавался вопросом о языке – он просто писал. Но писал, обрушиваясь с гневом на свою страну, которую считал лишенной судьбы, лишенной бурь, страсти, страну, которую веками лишь завоевывали. В этом смысле он ближе к тому, что Делёз и Гваттари называли малой литературой (*minor literature*): нужно помнить, что Трансильвания, где он вырос, до 1918 г. принадлежала Австро-Венгрии, а в Сибиу, где он учился, был широко распространен немецкий язык. Таким образом, писать на румынском, чтобы быть понятым всеми соотечественниками, уже было политиче-

ским актом. Хотя он прямо и не обсуждает это в своих текстах, противопоставление родного языка и языка оккупации (немецкого, венгерского) с детства определяло его отношение к языку. О своей связи с Румынией он напишет: «Моя страна! Я хотел уцепиться за нее любой ценой, и я не знал как. Я не находил для этого никакой возможности ни в настоящем, ни в прошлом. В ярости я приписал ей будущее, я выковал его с нуля, я приукрасил его, не веря в него. И в конце концов я напал на это будущее, возненавидев его, я плюнул на свою утопию. Моя амурная и бредовая ненависть не имела, так сказать, цели; ибо моя страна рассыпалась на моих глазах» [Чёран 2024а: 325]. Румынский язык у молодого Чёрана неотделим от ощущения коллективности – об этом свидетельствует частое обращение к читателю как к «братьям» в юношеских работах. Это также язык, на котором он говорил о судьбе Румынии, в котором он выражал свою злость, обиду, разочарование. Его бегство из страны и переход на французский – не столько принятие новой родины, сколько прощание с собой прежним: «Моя тогдашняя экстравагантность кажется мне невыносимой; я даже не могу представить себе своего прошлого; и когда я думаю об этом сейчас, мне кажется, что я вспоминаю чужие годы. И это кто-то другой, кого я отрицаю, я, находящийся за тысячи лье от него» [там же: 329].

Переход Чёрана на французский язык стал сменой объекта ненависти: «Я стал центром своей ненависти. Я ненавидел свою страну, всех людей и вселенную; мне оставалось только выместить ее на себе: что я и сделал в порыве отчаяния» [там же: 331]. На румынском он выражал ненависть к внешнему миру, а на французском – к самому себе. В переходе от злобы (направленной вовне) к отчаянию (направленному внутрь) и выражается этот лингвистический перелом. Выбор языка стал следствием пережитого зла: сначала направленного на родину, потом – на всё человечество и в итоге – на самого себя. Писать по-французски стало жестом отказа от «я», от культурной идентичности, ставшей источником страдания. Кроме того, французский язык требует отстранения, рефлексии – того, чего не было в румынской манере письма. Теперь Чёран озабочен не только тем, что он говорит, но и тем, как он говорит. Он увлечен формой, стилем, который становится неотделимым от самой мысли. Его афоризм из «Силлогизмов горечи» иллюстрирует это: «Трагикомедия ученика: дабы перещеголять моралистов, которые учили меня дробить мысль на мелкие фрагменты, я измельчил свою собственную мысль до пыли» [Сиоран 2008а: 43]. Здесь видно, как он одновременно приближается к опустошению и входит в новую литературную традицию.

3. «Самоубийство автора» как частный случай «смерти автора»

Отрицание субъективности влечет за собой исчезновение автора как личности, присутствующей в тексте: его идентичность ставится под вопрос. Письмо становится нейтральной зоной, пространством, где рассеивается субъект, где исчезает любая фиксированная идентичность – даже та, что принадлежит пишущему телу. Именно это «исчезновение автора» – идея Ролана Барта – можно применить к творчеству Чёрана, однако с оговоркой: если для Барта автор исчезает вне текста, уступая место читателю как месту единства, то у Чёрана смерть автора происходит внутри самого письма, в самой ткани текста.

Угасание фигуры автора в пользу текста связано с пониманием литературы как тотальности, включающей в себя различные уровни реальности, имеющие ценность лишь в контексте литературного акта. В этом смысле категории автора, произведения, читателя – это функциональные компоненты единого литературного организма. Отказ от биографического подхода (в духе редукции к комплексу Эдипа или религиозным травмам) кажется плодотворным. Однако в случае Чёрана всё осложняется: ведь именно «я» – главный материал его письма, в его расширении или разрушении. Поэтому «смерть автора» здесь – не условие универсальности текста, а часть авторского самоанализа: «Было время, когда писать казалось мне важным. Из всех моих суеверий это – самое постыдное и необъяснимое». Письмо постепенно теряет свою силу, принадлежит прошлому – времени иллюзий и компромиссов. Сам акт письма подозревается в ложности: «Надо быть сумасшедшим или пьяным в стельку, – сказал Сийес, – чтобы хорошо изъясняться на известных языках. Надо быть сумасшедшим или пьяным в стельку, добавлю я к этому, чтобы набраться смелости пользоваться словами – любыми словами» [Сиоран 2008б: 186]. Автор – и его дело – обречены: почти все произведения, по мнению Чёрана, состоят из заимствованных восторгов и выученной дрожи. Здесь Чёран предвосхищает не столько «смерть автора», сколько смерть самой литературы как производства сочинений. Франкоязычные книги Чёрана становятся движением к исчезновению – через подчеркнутую искусственность и фрагментарную самопрезентацию. Его первый текст на французском – «Основы разложения» (в русском переводе «О разложении основ») – это одновременно лебединая песня наивного поэта и крик нового автора, разуверившегося даже в литературе. Вместо фиксированного «я» появляется множество литературных личин – образов противоречивых и фрагментарных.

Чёран всё чаще включает в свои фрагменты автобиографические элементы – детство, болезни, мечты. Это позволяет ему вновь и вновь переписывать ключи к пониманию как своих книг, так и своей личности. Как пишет Михаэла-Гентиана Стэнишор: «Умножать своё существование – значит делать его не только литературным, но и выносимым. Совершенствовать это через культ альтер-эго, способного себе противоречить; раздроблять бытие и речь; пространственно разлагать единство существа и языка – вот доступные пути для измученного “я” Чёрана» [Stănişor 2018: 115]. Он отказывается от философского излишества и от поэтического излишества – и находит промежуточную фигуру: «частного мыслителя», «полуфилософа», который измышляет человечество изнутри собственной субъективности. Эта форма выражения – одна из возможных в многообразии его голосов, поддерживающая внутренний диалог и стремящаяся к наибольшей честности по отношению к разочарованному «я».

Хотя «я» в его французских текстах кажется всепроникающим, это не автобиографическое или исповедальное «я», как было в юности. Даже при наличии биографических деталей само «я» становится сценой – грамматической и стилистической маской, которую он и сам разоблачает.

У Чёрана субъективность проходит путь от лирического избытка к саморазложению. Румынский язык – язык образов, чувства, экспансии – отвергается. Французский становится «грамматической тюрьмой» или «смирительной рубашкой», сдерживающей порыв. Здесь смысл рождается не только из фраз, но и из пунктуации, из ритма, из отсутствия. Автор создает личный словарь, где слово значимо само по себе. Хотя литературная система не предлагает Чёрану устойчивого места, он находит его вопреки – разрушая язык, пересобирая субъективность, открывая в письме пространство самоотрицания. Таким образом, румынское «я» – подлинное, целостное, коллективное – уступает место множественным, фрагментарным и глубоко литературным идентичностям.

4. Субъективное и интимное «я» в языковом переходе

С переходом от румынских к французским произведениям Чёрана происходит постепенное истощение субъективности. Хотя в целом можно говорить о «письме о себе», у Чёрана оно всё больше становится письмом против себя, или, как выразился Николя Кавайес, письмом вопреки себе [Cavaillès 2007: 524]. Тем не менее французская часть его творчества демонстрирует сложное и множественное «я», которое оформляется

через разные автобиографические повествования – или по крайней мере тексты, имитирующие таковые. Это порождает парадокс: с одной стороны, мы видим исчезновение субъективного голоса, с другой – литературное формирование авторского «я». Чтобы разобраться в этом противоречии, важно различать интимное и субъективное высказывания, прослеживая их разные логики. Чтобы понять роль интимного в творчестве Чёрана, нужно отойти от традиционного сближения его с моральной традицией французских моралистов. На этом настаивает и Кавайес [Cavaillès 2007], и Мишель Жаррети [Jarrety 2014: 58]. Освобождение от этого морально-социального контекста (в котором форма служит социальной цели, не свойственной Чёрану) позволяет лучше уловить переход к частной, личной мысли – именно она выражается в его фрагментах. Эволюционируя от моралистической традиции XVIII в. с ее универсализмом и стремлением к объективности, под влиянием романтизма XIX в. она становится выражением внутреннего раскола, отстраненности от мира. У Чёрана эту эволюцию осложняет резкий языковой разрыв – переход от румынского к французскому. В румынских произведениях наблюдается избыток субъективности, когда «я» демонстрирует себя и наслаждается собой; во французских – наоборот, «я» сокращается, ослабляется, разлагается. Однако, несмотря на кажущуюся исповедальность ранних румынских текстов, они дают очень мало в плане бытовой интимности. Там выражается не столько повседневное, сколько экзистенциальное напряжение и стремление к самоутверждению. Французские тексты, напротив, уходят от этой задачи и подчеркивают онтологическое одиночество человека. Хотя мысль остается экзистенциальной, теперь она основана на непреодолимом разрыве между субъектом и миром, проявляющемся через скуку, меланхолию, тревогу. Разрыв между внутренним переживанием и внешней реальностью становится ведущим мотивом, проникающим даже в саму форму письма.

Парадоксально, но именно на фоне отказа от «я» и философской мысли как таковой в текстах Чёрана появляются элементы интимного: воспоминания детства, заметки о повседневной жизни, постыдные признания, описания болезней и сновидений. Это можно было бы понять как усиление субъективности – особенно в XX в., когда в литературу входит тело с его физиологическими и даже унижительными аспектами. Но в случае Чёрана интимное сопровождается сомнением в самом «я» и подрывает авторскую позицию. Каждое признание становится актом сомнения – в себе, в своей истории, в собственном мышле-

нии. Это одновременное стремление к раскрытию и к сценической подаче, где «сообщение» – это образ мира, пронизанный отсутствием, меланхолией и абсурдом. Таким образом, интимное у Чёрана как бы и выражает субъективность, и противостоит ей. Как отмечает Михаэла-Гентиана Стэнишор в книге «Мойевтика Чёрана» [Stănişor 2018], его юношеские тексты пронизаны экзальтированным, агрессивным письмом «я», стремящегося укорениться в мире. Поздние же французские тексты отличаются отстраненностью, рефлексией, дистанцией от собственного «я». Тем не менее именно анекдоты и интимные детали становятся движителями мышления: сначала эпизодически (в «Основах разложения»), а потом почти систематически (в «О злополучии появления на свет»). Эта эволюция позволяет увидеть, как интимное способствует исчезновению «я»: раскрывая его, оно его ослабляет, уязвляет, ведет к распаду. Но параллельно Чёран создает бумажную фикцию – литературное «я», чья экзистенциальная «формация» обретает структуру романа воспитания (нем. Bildungsroman), особенно вокруг эпизодов детства.

Понятие «интимное» охватывает множество смыслов – от глубинной сущности до привилегированной связи между людьми или, наконец, просто частного аспекта жизни. Из-за этой размытости литературной критике трудно работать с интимным как с объектом. Оно варьируется в зависимости от эпохи, личности, культуры. В широком смысле интимное – это то, что скрыто, глубоко, известно только субъекту, и потому затрагивает саму его суть. В литературе это понятие охватывает личные записи: дневники, письма. Их публикация раскрывает автора, подчеркивая как эмоциональную близость (в письмах), так и глубинную сущность (в дневниках). Когда автор пишет для себя или близких, без намерения публиковать, это меняет его отношение к читателю и создает другой тип повествования о себе – в отличие от мемуаров или эссе, адресованных публике. Таким образом, интимное влияет и на авторскую позицию, и на структуру письма о себе.

5. География «я»: прогулка и фрагмент

Чёран черпает вдохновение у «великих больных» – Паскаля, Ницше, Бодлера. Особенно его трогает Паскаль, который рассматривал болезнь как инструмент духовной практики. Однако, как замечает Орельен Демарс, между ними существует важное различие: «Если Паскаль направлял опыт болезни в сторону морального возвышения, то для Чёрана страдание ценно само по себе – не как путь к добродетели, а как источник экзистенциального и познавательного опыта. Болезнь, по его мнению, обладает эвристической

силой, но не имеет морального измерения» (цит. по: [Chatelet 2020: 108]). Физическая боль и недуг становятся у Чёрана каналами разрушительного, но принципиального откровения о существовании. Страдание меняет оптику восприятия: через него мир видится иначе – искаженный, пропущенный через фильтр боли. «Существенно – это бессмысленное, абсурдное страдание «я», моя замена невозможна, моя боль – непередаваема» [Jankélévitch 2011: 171].

Для Чёрана прогулка становится не просто привычкой, а настоящей частью его способа существования и мышления. Эта практика близка философам вроде Руссо и Ницше, для которых хождение было неотделимо от процесса размышления и творчества. Чёран тоже ходит – чаще всего ночью – чтобы унять внутреннюю тревогу. Хождение становится способом справиться с мучительной замкнутостью в себе, разрядить напряжение. Он пишет фрагментами, и сам его стиль как будто следует ритму таких прогулок: сбивчивому, беспокойному. Это не просто перемещение в пространстве, а способ выйти из самого себя и связаться с внешним миром.

Прогулка не спасает окончательно, но позволяет хотя бы на время не разрушиться. Несмотря на одиночество, прогулки позволяют Чёрану общаться – хотя бы случайно, хотя бы наблюдая за прохожими. Он вспоминает, как встречался в саду Люксембурга с Беккетом и другими. Эти мимолетные встречи становятся частью его письма, где он описывает людей – иронично, тонко, иногда с насмешкой, иногда с нежностью. Так прогулка превращается в способ не только двигаться и дышать, но и почувствовать, что ты еще связан с миром. Даже просто увидеть старушку на улице – это уже момент сопричастности. Таким образом, для Чёрана прогулка – это форма мышления, попытка избежать внутреннего краха, способ связаться с другими и с миром, что отражается в его фрагментарном письме, которое дышит так же, как его ночные блуждания.

6. Внутренние ландшафты бессонницы

Ночная жизнь – вовсе не мир покоя. Напротив, она – зыбкая и мучительная среда, в которой сознание раздираемо сомнениями. Даже для писателя, который вроде бы обретает ночью некую форму самости, ночь – не всегда значит цельность. Напротив – это время внутреннего распада и кризиса идентичности. Чёран описывает, как ночью человек отрывается от других и от самого себя. Его сознание заражено «ночью», как будто это болезнь или наркотик, попавший в кровь. Он больше не принадлежит миру живых, становится существом ночной стороны бытия: смерти, боли, тьмы. «С венами, отягченными ночными бдени-

ями, ты не более уместен среди людей, чем эпифания в центре цирка» [Сиоран 2008а: 59]. Отчужденный от мира, он обращается к себе – к своим мыслям, страданиям, а иногда даже к Богу, в которого не верит. Но даже это обращение – не утешение, а последняя отчаянная попытка достичь Абсолюта: «Когда уже невозможно продолжать движение в Боге, когда он оказывается пройденным вдоль и поперек, исхоженным и буквально истоптанным, ночи, во время которых возникает мысль выбросить его на свалку, обогатить мир еще одной ненужной вещью» [там же: 99].

Уже в «На вершинах отчаяния» Чёран сравнивает бессонницу с отчаянием: «Между бессонницей и отчаянием существует неразрывная связь. Я считаю, что полная потеря надежды немислима без бессонницы. Единственная разница между раем и адом заключается в том, что в раю можно спать до потери сознания; в аду никогда не спишь» [Чёран 2025а: 115–116].

Также Чёран сравнивает опыт сна с представлением о смерти («Сон – маленькая смерть», как говорили греки): «Сегодня днем [31 января 1967], плохо выспавшись ночью, я заснул. Более часа тяжелого сна, настолько тяжелого, что, проснувшись, я ясно почувствовал, как на протяжении веков, тысячелетий совпадал с грубой материей. Ностальгия по смерти, может быть, и есть это желание совпадения, окончательного возвращения в состояние не-сознания и неразмышления. Мне нравится это падение в сон, ощущение погружения – как если бы это была материнская бездна, обволакивающая вселенная до рождения» [Чёран 2025с: 332].

В своей последней книге «Исповедь и анафемы» (в русском переводе «Признания и проклятия») Чёран вспоминает: «Невозможно проводить бессонные ночи и при этом заниматься какой-то профессией: если бы родители не финансировали моей бессонницы, я бы в молодости несомненно покончил с собой» [Чоран 2004: 21].

Бессонная ночь – это не просто усталость, а настоящая битва: с собой, с Богом, с пустотой. В такие часы рождается «ночное знание», которое разрушает уверенность дневного разума. Оно показывает, как слабо и беспомощно тело перед лицом ночи: «Разъедающее действие ночи: как эта бедная плоть может пережить его?» [Чёран 2025с: 74] Ночь обращает всё с ног на голову [Сиоран 2003: 52].

Чёран показывает: тьма соблазнительна, ее опасность – в иллюзии. В ночи можно почувствовать прикосновение к Абсолюту, но это обманчиво. Этот мрак может сжечь сознание быстрее, чем дневное заблуждение. Ночное знание предлагает иной способ восприятия: более резкий, мучительный, но дающий большую ясность.

Бессонница, по сути, становится не только страданием, но и инициацией – как у раннехристианских отшельников, которые по ночам сражались с демонами в пустыне. Это испытание, приближающее к истине через предельную внутреннюю борьбу. «Свет утренней зари – это свет истинный, первоосновной. Всякий раз, созерцая его, я благословляю свои бессонные ночи, которые дарят мне возможность лицезреть Начало. Иейтс называет этот свет «сладострастным». Прекрасная, но спорная находка» [Чоран 2004: 78]. Если в ранних афоризмах Чёрана почти нет автобиографии, то по мере того, как он переходит к более свободной фрагментарной форме, личные элементы начинают проявляться. Он вписывает в текст частные эпизоды – короткие воспоминания, сцены, фигуры, которые возвращаются в разных вариантах. Это создаёт ритм, придаёт эмоциональную плотность. Через это интимное измерение раскрывается подлинная литературная сила Чёрана: он сочетает личную исповедь с философским размышлением, позволяя читателю увидеть, как он сам себя видит. Форма фрагмента позволяет передать раздробленность «я» – не как недостаток, а как способ быть. И именно через тело, болезнь, ночную ходьбу, страдание и одиночество, писатель выстраивает своё особое присутствие в мире – на его границах. Чёран показывает, что ночь – это испытание, когда ты сталкиваешься с собой и с пустотой: «Чистое течение времени, голое время, сведенное к сущности потока, не прерываемого мгновениями, постигается лишь в бессонные ночи. Все исчезает. Всюду просачивается тишина. Слушаешь, но ничего не слышишь. Чувства уже не обращены вовне. Да и куда вовне? Состояние поглощенности исчезает, остается лишь этот проходящий сквозь нас чистый поток, который есть мы и прервать который сможет лишь сон или день» [там же: 89]. Она разрушает иллюзии дневного разума, но может и поглотить. Из этой борьбы рождается «ночное знание» – болезненное, но глубоко честное.

Поздний Чёран при борьбе с изнуряющей его бессонницей прибегает к снотворным, алкоголю и даже запрещенным веществам: «30 августа 1964. Ужасная ночь. Я вставал раз десять, но тщетно пытался совладать со своими нервами. В конце концов мне пришлось прибегнуть к услугам успокоительного “Экванил”» [Чёран 2025а: 360]; «22 апреля 1965. В течение пяти часов я пытался заснуть, даже принял суппозиторий с морфием. Около четырех часов утра что-то наконец поддалось, и я погрузился в блаженство бессознательного состояния» [Чёран 2025с: 66]; «20 февраля 1966. Прошлой ночью, впервые в жизни, я выкурил гашиш, но недостаточно, так

как не почувствовал никаких выраженных эффектов, хотя это доставило мне определенное удовольствие (которое вполне может быть просто иллюзией)» [там же: 158]; «2 июля 1966. Пришел домой в 3 часа ночи, совершенно пьяный. Сегодня похмелье – рвота, болезненное возбуждение» [там же: 204].

7. Начало конца

Последняя книга Эмиля Чёрана – «Исповедь и анафемы» (1987): прогрессирующая болезнь Альцгеймера не дала мыслителю продолжать заниматься литературой. Но о началах этой болезни он упоминает уже в дневниковой записи за 1967 г.: «Я наблюдаю за собой последние несколько лет и замечаю у себя ухудшения памяти, жалкую неспособность сосредоточиться, явные признаки размягчения мозга. Эти артерии, как я их ненавижу!» (15.05.1967) [Чёран 2025с: 389]. А также: «Сегодня после обеда в банке, собираясь заполнить форму для получения чека, я не смог вспомнить номер своего счета. То есть я знал только последние цифры, но не первые. Мне пришлось уйти внезапно, что, наверное, поразило сотрудницу, которая выглядела озадаченной (я даже оглянулся, чтобы посмотреть на нее). Это симптомы той “тупости”, на которую жаловался Бодлер? (“Сегодня я почувствовал себя тупым”). У меня большие сомнения по поводу будущего моего мозга» (16.10.1967) [там же: 412].

Тогда же (мы определяем это 1967 г.) происходит отход Чёрана от работы над стилем и начало работы над его разложением (что в точности соответствует первой манифестации болезни Альцгеймера). Проиллюстрируем этот тезис рядом дневниковых записей Чёрана того года: «Лучше больше не писать, чем написать книгу, похожую на все остальные. Избегайте повторений любой ценой. Играйте в свою собственную игру. Нет ничего хуже автоматизма, особенно в мыслях. Не поддавайтесь на легкое “нет”». [там же: 163–164]. Чёран еще пытается отшучиваться: «Если мне уже некоторое время так трудно писать, то это потому, что я больше не воспринимаю насилие и провокацию всерьез; а ведь именно в них мой разум спокоен и функционирует без усилий. Самоограничение разрывает меня по швам. Мудрость – мое бедствие» [там же: 165]; «Я ампутант всех слов» [там же: 26]; «Все писатели ненавистны, потому что они писатели» [там же: 160].

Про стилистов и стиль он пишет: «Трупы, переодетые в эстетов» [там же: 370], – намекая на их внутреннюю пустоту и мертвость. «Следует остерегаться стиля как чумы» [там же: 431], но при этом: «Мне нравится, когда стиль обладает

ясностью определенных ядов» [там же: 195]; «Лучше иметь твердый, пустой стиль, чем мягкий и кишащий мыслями» [там же: 128]. О своем собственном стиле Чёран разочарованно замечает: «Совершенно ошибочно приписывать мне или признавать во мне “стиль”. У меня нет стиля, у меня есть, как заметил Сен-Жон Перс, “ритм”. И этот ритм соответствует моей физиологии, моему существу, это мой органический каданс, мое истерическое чувство, которому удастся пробиться сквозь мои фразы» [там же: 137]. При этом он все чаще ностальгирует по родному румынскому языку: «Вчера в библиотеке Педагогического института я листал старый румынско-французский словарь Даме. Все румынские слова – необычайно мощные и поэтичные, их французские эквиваленты – пустые, бессодержательные, условные, дидактические, – латынь в худшем смысле этого слова» [там же: 204]. Отмечая: «Нужно обладать настоящей страстью к нюансам, чтобы заметить разницу между текстами, которые я писал на румынском и французском языках на протяжении более чем тридцати лет. По сути, все, что я сделал, – это “вышивал” на одних и тех же темах, местами углубляя их» [там же: 217]. Французский же до сих пор остается его навязчивой болью: «Моя борьба с французским языком – одна из самых тяжелых, какие только можно себе представить. Победа и поражение чередуются, но я не сдаюсь» [там же: 362].

Иногда Чёран становится лирически-серьезен: «Нужно писать для того, кто знает, что он умрет [...] Писать для гладиаторов...» [там же: 433]; «С возрастом я все больше теряю вкус к парадоксам. Для меня важна истина, а не само выражение. От гениальности надо бежать как от чумы» [там же: 171]; «Можно читать дневник писателя – это фрагменты, в которых есть жизнь. А вот что я все хуже воспринимаю – это афоризмы, мысли, оракульные формулы, которые значат все и ничего. Когда думаю, что сам такое писал, меня охватывает отвращение. Забудем!» [там же: 290]; «Все, что я требую от писателя, – чтобы он писал грамотно. Хорошо или плохо написано произведение, для меня не имеет значения. Стиль, который так долго был моей навязчивой идеей, больше не интересует меня...» [там же: 137].

Затем он снова возвращается к своей фирменной самоиронии: «Мы писатели, потому что не смогли быть ораторами... (Согласно моим теориям, заики должны быть гениями...)» [там же: 269]. И при этом с грустью замечает: «Все лучшее, что у меня было, я растратил в разговорах, особенно в юности. Мои книги, как румынские, так и французские, – лишь жалкое подобие того, кем я был, и того, кем я стал. Я даже не помню тех неистовых монологов, которые я когда-то

вел. Я тратил себя с щедростью, о которой теперь жалею; она изнасилась, от нее остались лишь обрывки» [там же: 131].

Заключение

Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что рождение авторского «я» Эмиля Чёрана представляет собой сложный, антиномичный и перманентный процесс саморазрушения, осуществляемый средствами письма. В этом процессе рождается французский стиль Чёрана, а сам он приобретает во Франции славу стилиста, где его чаще называют «эссеистом», а не философом (тем более что сам он не любил этого слова, соглашаясь максимум на «частного мыслителя» — нем. *privatdenker*). Это «я» не является стабильной субстанцией, но возникает в напряженном зоре между его экспансией и удушением, утверждением и отрицанием. Фрагментарная форма становится адекватным языком для этой работы, позволяя расчленять целостность субъекта и демонстрировать его внутреннюю противоречивость. Ключевую роль в этой трансформации сыграл переход с румынского языка на французский. Если румынский был языком лирического излияния, коллективной идентичности и направленной вовне ненависти, то французский стал «грамматической тюрьмой», «смирительной рубашкой», языком отстранения, рефлексии и ненависти, обращенной на себя. Этот лингвистический разрыв обусловил смену модуса субъективности: от экстатического самоутверждения к методичному саморазложению (*decomposition*). Парадоксальным образом, именно на фоне декларативного отказа от авторского «я» в текстах Чёрана усиливается интимное, физиологическое и автобиографическое измерение. Болезнь, бессонница, прогулка и ночь становятся не просто темами, но пространствами, в которых «я» проходит испытание на прочность. Страдание и бессонница обретают эвристическую ценность, открывая «ночное знание» о хрупкости сознания и бытия в целом. В этом контексте «смерть автора» у Чёрана — это не постструктуралистский жест, а интимный, переживаемый акт самоотрицания внутри самого текста. Таким образом, авторское «я» Чёрана рождается не как нечто данное, а как непрерывный процесс. Это «я» существует в жесте своего собственного разоблачения, в напряжении между литературной маской и экзистенциальной болью, между стремлением к самоуничтожению и невозможностью окончательно его совершить. В итоге его творчество можно рассматривать как уникальный литературно-философский проект, в котором письмо становится пространством постоянного умирания и нового обретения «я» (бесконечный фронт) — всегда фрагментарно, проблематично и глубоко трагического.

Примечания

¹ Мы пишем фамилию Cioran как Чёра́н через безударную «ё», чтобы подчеркнуть ее славянскую этимологию — происхождение от корня [чёр]ный. Так, по мнению специалиста по румынской генеалогии Михая Рэдулеску, слово «cior-» может быть заимствованием от славянского «сorn-» — «чёрный», через староболгарский или южнославянские диалекты, и может восходить к старославянскому «сern- / ѿorn-», к праславянской форме слова «чёрный» — «сьгнь»; болг. — черен, серб. — црн, рус. — чёрный [Rădulescu 2018: 129–134]. Ё в безударной позиции вполне допустима в ряде случаев: например, фамилии его земляков с Балкан — сербо-венгерского поэта Шандора Пётёфи (венг. Petőfi Sándor ['petø:fi 'ja:ndor]; 1823 – 1849) и венгерского математика Пала Эрдёша (венг. Pál Erdős; 1913–1996) — передаются через безударную «ё», как и фамилия японского императора Ёсихито [Гранин 2024: 7–8; Гранин 2025б: 27–35].

² Помимо перехода с родного языка на французский, у Чёрана можно выделить два французских периода: в первый он работал над оттачиванием своего стиля (генезис текста и стиля в «О разложении основ», 1949 [Cioran 1949]; «Силлогизмы горечи», 1952 [Cioran 1952]; «Искушение существованием», 1956 [Cioran 1956]); во второй (начиная с «История и утопия», 1960 [Cioran 1960]) наблюдался отказ от стиля, его декомпозиция, возвращение к практике «писать, как думать» (как это было в румынский период), без переписываний и черновиков. «О разложении основ» Чёран переписывал четыре раза, с удивлением обнаружив, что во Франции нужно думать не только что пишешь, но, главное, как пишешь (так же, как и что и как ешь). Многочисленная рефлексия, сопровождающая стилистическую трансформацию, содержится в его дневниках (Cahiers, 1957–1972 [Чёран 2025б; Чёран 2025с]), которые мы также отнесли к феномену текста-фронтира, но уже не языкового, а стилистического. Отказ от стиля отвечал программе зрелого Чёрана, осознанно выбравшего судьбу человека без биографии, апатрида, языкового и метафизического метека. Подробнее о тексте-фронтире см.: [Гранин 2025а].

Список литературы

Гранин Р. С. Начало ведения «Чёрного дневника» (1957) как фронт между первым (1949–1956) и вторым (1960–1987) французским периодом Чёрана: между генезисом стиля и его декомпозицией // Чёран Э. Чёрный дневник (1957–1972). Т. II (1965–1967) / пер. с фр. Р. С. Гранина. М.: Тотенбург, 2025а. С. 12–23.

Гранин Р. С. Поэтика Эмиля Чёрана. Т. I. Деконструкция [автора]. М.: Тотенбург, 2025б. 296 с.

Гранин Р. С. Эмиль Чёран. Приближение к ускользающему философу. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2024. 126 с.

Делез Ж., Гваттари Ф. Кафка: за малую литературу. М.: Ин-т общегуманитарных исследований, 2015. 113 с.

Сиоран Э. М. Горькие силлогизмы // Горькие силлогизмы. М.: Алгоритм: Эксмо, 2008а. С. 26–145.

Сиоран Э. М. О злополучии появления на свет (фрагменты из произведения) // Горькие силлогизмы. М.: Алгоритм; Эксмо, 2008б. С. 146–366.

Сиоран Э. М. О разложении основ // Искушение существованием. М.: Республика: Палимпсест, 2003. С. 14–142.

Чёран Э. Моя страна // Преображение Румынии. М.: Тотенбург, 2024а. С. 325–331.

Чёран Э. На вершинах отчаяния / пер. с рум. Р. С. Гранин. М.: Тотенбург, 2025а. 176 с.

Чёран Э. Чёрный дневник (1957–1972). Изд. в четырёх томах. Том I (1957–1964) / пер. с фр. Р. С. Гранин. М.: Тотенбург, 2025б. 382 с.

Чёран Э. Чёрный дневник (1957–1972). Том II (1965–1967) / пер. с фр. Р. С. Гранин. М.: Тотенбург, 2025в. 438 с.

Чоран Э. М. Признания и проклятия: Философская эссеистика / пер. с фр. О. Акимовой. СПб.: Симпозиум, 2004. 206 с.

Cavaillès N. Suicide, Décomposition, Corruption: génèse et dialogisme du Précis de Décomposition de Cioran. Lyon 3, 2007. 593 p.

Chatelet L. Cioran, un penseur privé en mal d'écriture. Lyon, Université Jean Moulin (Lyon 3), 2020. 461 p.

Cioran E.  ndreptar p tim ş [рум. Страстный наставник, 1944; фр. Бrevиарий побежденных]. Bucure ti: Humanitas, 1991. 126 p.

Cioran. Précis de décomposition [О разложении основ, букв. «Основы разложения»]. Paris: Gallimard, 1949. 255 p.

Cioran. Syllogismes de l'amertume [Горькие силлогизмы, букв. «Силлогизмы горечи»]. Paris: Gallimard, 1952. 184 p.

Cioran. La Tentation d'exister [Искушение существованием]. Paris: Gallimard, 1956. 235 p.

Cioran. Histoire et utopie [История и утопия]. Paris: Gallimard, 1960. 147 p.

Cioran E. Mihail Eminescu [Михай Эминеску]. Comoedia, 16 janvier 1943a [Bibliothèque Jacques Doucet CRN.Ms.61(1–4)].

Cioran E. Les secrets de l' me roumaine, le 'DOR' ou la nostalgie [Секреты румынской души: «дор» или ностальгия]. Comoedia, 4 septembre 1943b [Bibliothèque Jacques Doucet CRN.Ms.61(1–4)].

Jank levitch V. Le Sérieux de l'intention. Traité des vertus I. Paris, Flammarion, 2011. 288 p.

Jarrety M. Cioran modeste face au «chien céleste» // Le Magazine Littéraire. 2014. N 541. P. 58.

R dulescu M. S. Despre genealogia lui Emil Cioran // Genealogii. Bucuresti: Vremea, 2018. P. 129–134.

St ni or M-G. La Mo eutique de Cioran. Paris, Editions Classiques Garnier, 2018, 299 p.

References

Granin R. S. The beginning of "The Black Diary" (1957) as a frontier between Cioran's first (1949–1956) and second (1960–1987) French periods: Between the genesis of style and its decomposition. In E. Cioran *The Black Diary (1957–1972)*. Vol. 2 (1965–1967). Transl. from French by R. S. Granin. Moscow, Totenburg Publ., 2025a, pp. 12–23. (In Russ.)

Granin R. S. *The Poetics of Emil Cioran*. Vol. 1. Deconstruction [of the author]. Moscow, Totenburg Publ., 2025b, 296 p. (In Russ.)

Granin R. S. *Emil Cioran: Approaching the Elusive Philosopher*. Moscow, St. Petersburg, Tsentr umanitarnykh initsiativ Publ., 2024. 126 p. (In Russ.)

Deleuze G., Guattari P. F. *Kafka: Toward a Minor Literature*. Moscow, Institute of General Humanities Research Publ., 2015. 113 p. (In Russ.)

Cioran E. M. Bitter Syllogisms. In E. M. Cioran *Bitter Syllogisms*. Moscow, Algorithm Publ., Eksmo Publ., 2008a, pp. 26–145. (In Russ.)

Cioran E. M. On the misfortune of birth (excerpts from the work). *Bitter Syllogisms*. Moscow, Algorithm Publ., Eksmo Publ., 2008b, pp. 146–366. (In Russ.)

Cioran E. M. On the decay of foundations. *The Temptation to Exist*. Moscow, Respublika: Palimpsest Publ., 2003, pp. 14–142. (In Russ.)

Cioran E. My country. *The Transfiguration of Romania*. Moscow, Totenburg Publ., 2024a, pp. 325–331. (In Russ.)

Cioran E. *On the Heights of Despair*. Transl. from Romanian by R. S. Granin. Moscow, Totenburg Publ., 2025a. 176 p. (In Russ.)

Cioran E. *The Black Diary (1957–1972)*. In 4 vols. Vol. 1 (1957–1964). Transl. from French by R. S. Granin. Moscow, Totenburg Publ., 2025b, 382 p. (In Russ.)

Cioran E. *The Black Diary (1957–1972)*. In 4 vols. Vol. 2 (1965–1967). Transl. from French by R. S. Granin. Moscow, Totenburg Publ., 2025c, 438 p. (In Russ.)

Cioran E. M. *Confessions and Curses: Philosophical Essays*. Transl. from French by O. Akimova. St. Petersburg, Simpozium Publ., 2004. 206 p. (In Russ.)

Cavaillès N. *Suicide, Décomposition, Corruption: g n se et dialogisme du Précis de Décomposition de Cioran* [Suicide, Decay Corruption:

Genesis and Dialogism of Cioran's Short History of Decay]. Lyon 3, 2007. 593 p. (In Fr.)

Chatelet L. *Cioran, un penseur privé en mal d'écriture* [Cioran, a Private Thinker in Need of Writing]. Lyon, Jean Moulin Lyon 3 University Press, 2020. 461 p. (In Fr.)

Cioran E. *Îndreptar pătimăș* [Passionate Mentor]. Bucharest, Humanitas, 1991. 126 p. (In Rom.)

Cioran. *Précis de decomposition* [A Short History of Decay]. Paris, Gallimard, 1949. 255 p. (In Fr.)

Cioran. *Syllogismes de l'amertume* [Bitter Syllogisms]. Paris, Gallimard, 1952. 184 p. (In Fr.)

Cioran. *La Tentation d'exister* [The Temptation to Exist]. Paris, Gallimard, 1956. 235 p. (In Fr.)

Cioran. *Histoire et utopie* [History and Utopia]. Paris, Gallimard, 1960. 147 p. (In Fr.)

Cioran E. Mihail Eminescu. Comoedia, 16 janvier 1943. [Bibliothèque Jacques Doucet CRN.Ms.61(1-4)]. (In Fr.)

Cioran E. Les secrets de l'âme roumaine, le 'DOR' ou la nostalgie [Secrets of the Romanian soul: "DOR" or nostalgia]. Comoedia, 4 septembre 1943. [Bibliothèque Jacques Doucet CRN.Ms.61(1-4)]. (In Fr.)

Jankélévitch V. *Le Sérieux de l'intention. Traité des vertus I* [The Seriousness of the Intention. Treatise on the Virtues I]. Paris, Flammarion, 2011. 288 p. (In Fr.)

Jarrety M. Cioran modeste face au 'chien céleste' [Cioran, modest in the face of the "celestial dog"]. *Le Magazine Littéraire*, 2014, issue 541, p. 58. (In Fr.)

Rădulescu M. S. Despre genealogia lui Emil Cioran [On Emil Cioran's genealogy of]. In *Genealogii* [Genealogies]. Bucharest, Vremea, 2018, pp. 129–134. (In Rom.)

Stănișor M-G. *La Moïeutique de Cioran*. Paris, Editions Classiques Garnier, 2018. 299 p. (In Fr.)

Информация об авторе

Гранин Роман Сергеевич

кандидат философских наук,
заместитель главного редактора
международный теоретический журнал
"Credo New"

<https://credo-new.ru/>

г. Санкт-Петербург, Россия

grrom@mail.ru

SPIN-код: 2033-5065

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-3049-0584>

Статья поступила в редакцию 04.12.2025; одобрена
после рецензирования 03.02.2026; принята к публика-
ции 13.02.2026

Information about the author

Roman S. Granin

Deputy Editor-in-Chief
International theoretical journal *Credo New*
<https://credo-new.ru/>
St. Petersburg, Russia

grrom@mail.ru

SPIN- code: 2033-5065

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-3049-0584>

Submitted 04 Dec 2025; revised 03 Feb 2026; accepted
13 Feb 2026