

Научная статья

УДК 101

doi: 10.17223/1998863X/83/12

«СМЕРТЬ ЧЕЛОВЕКА» ВО ИМЯ «ДОМА, КОТОРЫЙ ПОСТРОИЛ ДЖЕК»

Ксения Николаевна Холоднова

*Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия,
kholodnovaksenia@mail.ru*

Аннотация. Обращение к целому ряду европейских философов показывает стремление западной традиции преодолеть Бога и Человека. Девальвация человека в пространстве европейской мысли, а также изменение отношения к смерти вообще влекут за собой возникновение танатопатии. Автор статьи обращается к творчеству кинорежиссера Ларса фон Триера. Анализируя его последний фильм, утверждается, что он становится большой метафорой мира, где все эти «смерти» уже произошли.

Ключевые слова: Ларс фон Триер, «смерть человека», «смерть Бога», Ф. Ницше, танатопатия

Для цитирования: Холоднова К.Н. «Смерть человека» во имя «дома, который построил Джек» // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2025. № 83. С. 121–129. doi: 10.17223/1998863X/83/12

Original article

“THE DEATH OF MAN” IN THE NAME OF THE HOUSE THAT JACK BUILT

Ksenia N. Holodnova

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation,
kholodnovaksenia@mail.ru*

Abstract. The modern era, according to Merab Mamardashvili, can be characterized as a time of anthropological catastrophe. In this regard, it seems more relevant than ever to turn to European attempts to comprehend this phenomenon. The appeal to Nietzsche's philosophy clearly shows the beginning of the desire of the Western tradition to overcome God and man. As a result, the most influential thinkers of the 20th century dissolve the status of a person and deny him his existential uniqueness. The analysis of the views on the human problem of the thinkers Foucault, Levi-Strauss, Barthes, Baudrillard, and Derrida shows that there is a change in the status of a person in philosophy. The devaluation of man in the space of European philosophy, as well as a change in attitudes towards death in general, entails the emergence of such a phenomenon of modern culture as thanatopathy. The transformation of the attitude towards death on the part of a person is analyzed in the article through addressing Philippe Aries' play *L'Homme Devant la Mort* [Man in the Face of Death], which shows how a person's attitude to death has changed and what caused these changes. The “death of God” declared by Nietzsche entails the “death of man” because man and God belong to each other. It is these phenomena, in the author's opinion, that the modern Danish film director Lars von Trier is trying to comprehend in his work. The author's perspective continues the attempts already existing in the scientific research field to trace the reception of Nietzsche's ideas in Trier's work. Analyzing his latest film *The House that Jack Built* (2018), the author argues that in it the director is trying to make sense of the situation of “human death” in modern intellectual thought. Trier's film, in the author's opinion, becomes

a great metaphor, which shows the world where God and Man died, and also explores the Nietzschean superman and the “beast of prey”. The main methods used in the article are philosophical, anthropological and textual analyses.

Keywords: “death of man”, “death of God”, Friedrich Nietzsche, thanatopathy, Lars von Trier

For citation: Holodnova, K.N. (2025) “The Death of Man” in the name of *The House that Jack Built*. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya – Tomsk State University Journal of Philosophy, Sociology and Political Science*. 83. pp. 121–129. (In Russian). doi: 10.17223/1998863X/83/12

Введение

Современная нам эпоха, по утверждению М. Мамардашвили, может быть охарактеризована как время антропологической катастрофы. В связи с этим кажется как никогда актуальным обратиться к европейским попыткам осмыслить это явление. Танатопатия, согласно утверждению Д.Г. Хапаевой, – это «культ виртуальной насильственной смерти в современной культуре» [1. С. 11], который связан с разочарованием в гуманистических идеалах и в человеке как таковом, а также знаменует собой отказ от идеи бытийственной уникальности человека и относится к традиции повсеместной для западной философии критики гуманизма.

Для нынешнего времени нехарактерно говорить о смерти. Очень точно можно передать сегодняшнее отношение к этому явлению, припомнив слова одного из самых ярких героев романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» Аркадия Ивановича Свидригайлова, который сказал буквально следующее: «...сознаюсь в непростительной слабости, но что делать: боюсь смерти и не люблю, когда говорят о ней» [2. С. 502]. Филипп Арьес в своей книге «Человек перед лицом смерти» писал: «Есть два способа не думать о смерти: один – наш, присущий нашей технизированной цивилизации, которая отвергает смерть и налагает на нее строгий запрет, а другой – тот, что присущ традиционным цивилизациям. Здесь нет отвержения смерти, но есть невозможность слишком много о ней думать, ибо смерть очень близка и в слишком большой мере составляет часть повседневной жизни» [3. С. 51]. Он показал, что переворот в отношении к смерти, после которого ее стали отрицать, произошел в XIX в. Изучив отношение к смерти людей, начиная со Средневековья и вплоть до первой половины XX в., он приходит к выводу о том, что существует определенная связь между отношением человека к смерти и отношением к самому себе. Поэтому в том, как изменяется отношение к смерти, всегда лежит изменение отношения человека к самому себе. Арьес выделяет пять этапов в трансформации отношения к смерти. Каждый из них он обозначает какой-то фразой. Первый этап – «все умрем». Характеризовался он тем, что человек раннего Средневековья был органично вплетен в природу, и между живыми и мертвыми не было непреодолимой пропасти. Люди печалились, торговали и веселились на кладбище, и постоянное присутствие живых среди мертвых никого не тревожило. Арьес связывает такое отношение к смерти с тем, что, согласно их представлениям, человека не ожидал Страшный суд и возмездие. Думалось, что человек просто погружается в сон, и он будет длиться до второго пришествия Христа, после чего все, кроме особо тяжких грешников, проснутся и войдут в царствие небесное. Далее интеллектуальная элита XI–XIII вв. вырабатывает представления о Страшном суде, что

соответствует второму этапу, который Арьес обозначает фразой «своя смерть». Начиная с XII в. художники изображают сцены Страшного суда на порталах соборов, а в XV в. на смену идее суда над всем человеческим родом сразу приходит идея о суде индивидуальном. Таким образом, Арьес отмечает в этот период рост индивидуального сознания, и пишет о том, что в собственной смерти человек открывает свою индивидуальность. Третий этап восприятия смерти – «смерть далекая и близкая». Он характеризуется разрушением механизмов защиты человека от природы. Меняется отношение не только к смерти, но и к сексу. Четвертый этап – «смерть твоя». Он характеризуется романтическим восприятием смерти: после нее человек встретится с ранее почившим своим возлюбленным/возлюбленной. И, наконец, в XX в. развивается такой страх перед смертью, что даже упоминание о ней пугает. Этот этап называется «смерть перевернутая». На этом этапе в наиболее развитых странах Запада смерть человека становится делом врачей и похоронных агентов. Смерть есть то, что угрожает «американской мечте». И в текущей действительности смерть просто окружена молчанием. Современное общество по молчаливому согласию живет так, будто смерть происходит исключительно от болезней, которые в свою очередь, благодаря развитию науки и медицины, становятся все менее и менее опасными, а значит, отодвигают и саму смерть. Восприятие смерти как исключительно медицинского феномена, т.е. с излишне биологизированной точки зрения, способствует утрате в обществе символического значения смерти, т.е. такого, какое она имеет, например, в христианстве. Именно здесь возникает проблема танатофобии, ведь христианство задает вполне конкретное отношение к смерти как к тому, чего не нужно бояться: «Конец настоящей жизни несправедливо, думаю, называть смертью, а скорее избавлением от смерти, удалением из области тления, освобождением от рабства, прекращением тревог, пресечением брани, выходом из тьмы, отдохновением от трудов, укрытием от стыда, убежищем от страстей, и вообще, пределом всех зол» [4. С. 378]. Или «смерть – великое таинство. Она – рождение человека из земной временной жизни в вечность» [5. С. 276]. Таким образом, мы можем говорить о том, что танатофобия как явление появляется после того, как «умер Бог» [6. С. 347], как провозгласил Ф. Ницше.

Будучи изгнанной из жизни общества, смерть торжествует в современной культуре. В результате возникает парадокс: с одной стороны, смерть изгоняется из повседневности, окружается молчанием и отрицается, а с другой – люди испытывают потребность в демонстрации смерти на уровне культуры. Кроме того, парадоксом кажется и то, что такая тяга к смерти охватила общество тогда, когда продолжительность жизни является самой высокой на протяжении всего существования человечества. И, наконец, при, казалось бы, повсеместном утверждении гуманистических идей в качестве политической идеологии, человек на экранах телевизора, в книгах и других продуктах культуры продолжает уничтожаться.

«Критика гуманизма привела к превращению антигуманизма в товар, что создало предпосылки для последующего расцвета танатопатии и идеализации монстров в популярной культуре» [1. С. 50], – утверждает исследователь танатопатии Дина Хапаева, понимая под критикой гуманизма в первую очередь интеллектуальное влияние французской теории, а именно идей М. Фуко, К. Леви-Стросса, Р. Барта и Ж. Деррида.

Подорванность статуса человека

Невозможно говорить о философском статусе человека сегодня без оглядки на XX в., который во многом определил его, по крайней мере, внутри западной философии. Гуманизм предполагал, что человек, в отличие от любых других живых существ, обладает целым рядом уникальных качеств, а именно возможностью творить, свободой воли и моралью, а значит, только он способен создавать культуру, общество и искусство. Таким образом, можно утверждать, что гуманизм как явление был вплотную связан с идеей исключительности человека и его онтологической инаковостью. Но свободное творчество человека исключало Бога, поэтому гуманизм превратился в атеизм. Традиционно критика гуманизма питалась от идей Ф. Ницше. В своей программной работе «К генеалогии морали» он объявляет мораль средством манипуляции, через которое толпа слабых на протяжении всей истории управляет единицами сильных: «...этот ум низшего порядка, свойственный даже насекомым, благодаря фальшивомонетничеству и самообману бессилия вырядилось в роскошное одеяние самоотверженной, тихой, выжидающей добродетели, как будто бы самая слабость слабого – т.е. его сущность, его деятельность, вся его неизбежная неустранимая действительность – представляет собой добровольное действие» [7. С. 309–310]. В итоге наиболее влиятельные европейские мыслители XX в., такие как К. Леви-Стросс (1908–2009), М. Фуко (1926–1984), Ж. Деррида (1930–2004), Р. Барт (1915–1980), Ж. Бодрийяр (1929–2007), Ж.-Ф. Лиотар (1924–1998) и другие, критикуя гуманизм, единодушно заявили, что для дальнейшего развития цивилизации человек должен умереть. В первую очередь они нацелились на деконструкцию трансцендентального субъекта Канта, который, как известно, осуществил антропологический поворот в философии, добавив в своей «Логике» главный вопрос философии: «Что такое человек?». А это значит, что все прочие философские вопросы должны задаваться с учетом ответа на этот вопрос. Также «смерть человека» предполагала уничтожение основных бинарных оппозиций, характерных для классической философии, а именно дихотомий человек – животное, природа – культура, субъект – объект и т.д. Жан-Франсуа Лиотар объявил человека гуманистическим препятствием, которое должно быть устранено во имя появления антигуманной философии. Клод Леви-Стросс в качестве центральной задачи гуманитарных наук предложил растворить человека, чтобы тот больше не был центральным объектом познания потому, что миф об исключительности человека в итоге приводил главным образом к тому, что привилегированное меньшинство управляло всеми остальными. Ролан Барт в своем эссе «Смерть автора» отвергает понятие неповторимости, индивидуальности и креативности человека как субъекта творчества, ведь «говорит не автор, а язык как таковой; письмо есть изначально обезличенная деятельность, позволяющая добиться того, что уже не „я“, а сам язык действует, „перформирует“» [8. С. 385]. Поэтому Барт ратует за преодоление субъективности, которое необходимо устранить с целью обретения возможности интерсубъективного дискурса, т.е. для того, чтобы начать процесс интерпретаций. Мишель Фуко, оставаясь на сегодняшний день самым популярным философом в мире, в своих попытках деконструировать трансцендентальный субъект обрушил понятия «человечество» и «че-

ловек» как всего лишь гипостазирование фиктивного субъекта, чей конец с неизбежностью предreshен. Человек – это просто предмет, сформированный дискурсом нескольких столетий, на самом деле «человека не существует» [9], и мыслить без него не значит мыслить в пустом пространстве, это значит освободиться от фиктивной конструкции. В своей работе «Слова и вещи» он многократно возвращается к идее неизбежности «смерти человека», например, он пишет, что человек исчезнет, как исчезает «лицо, начертанное на прибрежном песке» [10. С. 19]. Наконец, Бодрийяр начнет свой разговор о симулякрах, а Ж. Деррида будет говорить о конце человека.

Важной вехой в «смерти человека» также явилось открытие бессознательного. Оно обесмыслило антропологический поворот Канта, внутри философии которого человек понимался как сознание. С момента открытия бессознательного человека полностью отождествили с ним, а значит, он перестал быть субъектом, а если точнее, то никогда им и не был. Ведь это значит, что язык, социум и культура создают в нас не сознание, а бессознательное, а причин для существования сознания вообще нет. Человек стал частью природы, внутри которой для всего есть причины, и потерял свою исключительность. В результате открывается возможность уравнивания человека с любыми другими объектами мира.

Все это привело к подрыву статуса человека в мире и появлению постгуманистической философии, основная идея которой состоит в онтологическом всеединстве. Таким образом, мы имеем дело не с миром, из которого изгнан человек, но с миром, где его статус изменился: человек смещается из центра на периферию и становится меньшинством наряду с другими меньшинствами, он встраивается в мир, утрачивая свою бытийственную уникальность. И человек впредь будет тем, кто детерминирован связями внешнего мира и является сущим среди другого сущего. В результате разрабатываются различные антропологии, внутри которых нет человека, а также темные и объектно-ориентированные онтологии и т.д. Технологическое развитие, биомедицинские технологии, когнитивные науки и повсеместная цифровизация также способствуют размыванию человеческого. Различные западные концепции, имеющие приставки «пост» и «транс», способствуют захвату человеческого со стороны нечеловеческого за счет размывания основных бинарных оппозиций (субъект – объект, мужское – женское и т.д.), в результате чего возникают такие явления, как трансгендерность, постчеловек, трансгуманизм и т.д. Таким образом, тема человека оказывается маргинализированной внутри европейской философии, а сам человек – девальвирован.

«Дом, который построил Джек»

Коротко обрисовав ситуацию философского дискурса, в которой оказалась Европа в последние двести лет, мы переходим к собственно предмету нашего исследования, а именно творчеству одного из самых противоречивых и одновременно популярных кинорежиссеров нашего времени – датчанину Ларсу Фон Триеру, и попытаемся исследовать танатопатию в одной из его работ. Стоит заметить, что выбранный нами для анализа ракурс рассмотрения творчества Триера, а именно попытка анализировать его работу как попытку вести диалог с Ф. Ницше, и ранее фигурировал в научно-исследовательском поле. С.П. Ковтун анализирует другой фильм Триера – «Меланхолию» – как

попытку со стороны режиссера осмыслить философское наследие Ницше. Она приходит к выводу о том, что «взаимодействие категориальных образов философии Ницше с художественным контекстом фильма позволяет рассматривать апокалипсис как имплицитное осознание спасения, а волю к жизни (власти) – как волю к смерти, что соответствует интенциям современной культуры» [11. С. 100]. Безусловно, наиболее ярким произведением Триера в случае выбранного нами ракурса рассмотрения, а именно осмысления танатопатии как явления современной культуры, окажется его последний фильм под названием «Дом, который построил Джек» (2018). В фильме рассказывается история серийного убийцы Джека, который, будучи в собственных глазах архитектором, воспринимает убийство как произведение искусства и строит свой дом из трупов, убитых им людей. Премьера картины состоялась в рамках программы Каннского кинофестиваля, где зрители разделились на две группы: около ста человек покинули зал, обвинив режиссера в излишней и неуместной жестокости в кадре по отношению к женщинам и детям, а вторая часть зрителей в конце фильма аплодировала стоя. Французский журнал о кино включил фильм Триера в список лучших кинокартин 2018 г., а дом из трупов, созданный специально для съемок фильма, сейчас выставляется в музее Копенгагена. В данной статье мы пытаемся ответить на вопрос, чем обусловлено такое полярное отношение к жестокости в фильме Триера, а также попробуем порассуждать над вопросом, как танатопатия связана с деантропологизацией западной философской мысли? Стоит заметить, что, по нашему мнению, творчество Триера как человека, глубоко погруженного в европейский философский дискурс, не допускает внефилософских интерпретаций.

Итак, Джек, будучи убежденным, что он не инженер, а архитектор, ищет материал, из которого он сможет построить собственный дом. Согласно его мнению, материал имеет собственную волю, упоминание, что будет важно для нашего анализа в дальнейшем. Верджу (т.е. Вергилию) он сообщает, что все убитые им люди удостоились чести быть убитыми, потому что тем самым смогли стать частью произведения искусства. Здесь стоит обратить внимание на танатопатический парадокс. Согласно мнению многих исследователей танатопатии, переход от готической эстетики, когда убийца воспринимается символически, т.е. в пространстве довлеющего религиозного контекста, как грешник, к танатопатии как таковой ознаменован появлением просто монстров, не имеющих оснований в религиозно-мифологическом дискурсе. Триер создает свой фильм в пространстве этого парадокса: Джек – убийца ушедшей эпохи готической эстетики, он грешник, который попадает в ад, и отсылка к Данте, на наш взгляд, свидетельствует именно об этом. Примечательно здесь и то, что обращение к тексту Данте есть и у Ницше, который, например, в «Генеалогии морали» пишет: «Данте, как мне кажется, жестоко ошибся, когда с ужасающей гениальностью поставил на вратах ада следующую надпись: „И меня создала вечная любовь“» [9. С. 312]. Кроме сближающих два этих произведения отсылок к тексту Данте следует сказать здесь и о том, что для нас кажется абсолютно очевидным непосредственное влияние данной работы Ницше на фильм Триера. Это одно из программных сочинений философа, в которых поднимается тема *ressentiment*, так любимая многими исследователями Ницше. С *ressentiment* начинается восстание рабов в

морали. Кажется важным здесь заметить, что, находясь под непосредственным влиянием А. Шопенгауэра и продолжая риторику Аристотеля о человеке как о животном, Ницше видел идеалом человека «хищного зверя», которого на протяжении человеческой истории все время пытались подчинить и окультурить: «...именно смыслом всякой культуры является воспитать из хищного зверя, „человека“, ручное, цивилизованное животное, животное домашнее, все те инстинкты реакции и *ressentiment*’а, с помощью которых по-срамлены и побеждены благородные поколения с их идеалами» [7. С. 306]. Что произошло в результате того, что из человека изгоняют хищного зверя? «Пресмыкающийся „человек“ занял авансцену и кишмя кишит на ней... „ручной человек“, безнадежно посредственный, противный, научился считать себя целью и вершиной, смыслом истории, „высшим человеком“» [7. С. 307].

Триер вернул нам в лице Джека непресмыкающегося человека, «хищного зверя». Убийство, как говорит Джек, снижает боль, поэтому он вынужден действовать, иначе боль становится просто невыносимой. Наиболее интересными из всех 5 инцидентов, которые показаны в фильме, становятся 3-й и 4-й, а именно убийство семьи и женщины, которую Джек любил. В 3-м инциденте Джек приезжает с матерью-одиночкой и двумя ее сыновьями на пикник, где предполагается охота на зверей. В итоге охотиться Джек начинает на детей, убивая их из ружья с вышки. Пикник при этом все же состоялся, Джек заставляет обезумевшую мать кормить мертвых детей пирогом. Именно этот эпизод и вызвал возмущение со стороны зрителей в зале. Джек заявляет, что это было его главным шедевром и он нашел свою семью. Определенно таким образом Триер показывает уничтожение семьи как гуманистически значимого института. В пространстве, где человек мертв, семья не является ценностью.

Четвертый инцидент, на наш взгляд, глубоко символичен и философски нагружен аллюзиями и отсылками, и именно он выражает главную мысль всего произведения. Джек приходит к некогда любимой им женщине, которая внезапно догадывается, что он и есть тот самый маньяк, о котором сообщают в новостях как о «мистере изошренности», и просит ее отпустить. Джек предлагает ей закричать, что она и делает. Сначала кричит она, потом сам Джек, однако никакой реакции соседей за этим не следует. Потом Джек предлагает ей покричать в окно, может, люди из других домов обратят внимание на то, что человек умирает, но реакции тоже нет. Мир не реагирует на то, что «умер» человек. Метафора смерти «глупышки» для нас очевидна: этот мир глух к «смерти человека», символической смерти человека вообще. Будучи погруженным в свою бытовую повседневность, являясь частью того общества потребления, которое критиковал Бодрийяр, мир стал глух и эвтаназиен. Дело даже не в том, что умер человек, а в том, что мир этого не заметил, потому что человек утратил свой статус и в мире воцарилось онтологическое всеединство. Это фильм – манифест, попытка докричаться до мира, в котором умер человек. Мир Джека – это мир, в котором главным действующим лицом становится сверхчеловек. Он освобождает искусство от морали и от культуры, которая пытается его «цивилизовать». Еще одна фраза из фильма становится безусловной отсылкой к Ницше. Вердж заявляет: «Джек, ты антихрист», что есть еще одна аллюзия на Ницше, одно из главных произведений которого носит название «Антихрист. Проклятие Христианству». Три-

ер создает Ницшеанского сверхчеловека и показывает одновременно, что утрачивает человек, убивая Бога. Триер не приводит контраргументов, а просто создает Джека как пример сверхчеловека, «хищного зверя», которого отрезали от Бога и культуры. В конце Джек сравнивает человека с вином, процессы разложения которого позволяют превратить его в шедевр, как известное и дорогое ледяное вино¹. Что значит превратить человека в шедевр? Превратить его в объект, тогда как человек всегда был субъектом творчества.

Заключение

Таким образом, мы приходим к выводу о том, что философия Ф. Ницше способствовала появлению целого ряда авторов, которые видели избавление от человека главной целью интеллектуальной мысли своего времени. В результате происходит девальвация статуса человека в философии. Кроме того, мы утверждаем, что изменение отношения к человеку и к смерти становится причиной возникновения танатопатии как явления современной культуры. Фильм датского режиссера Ларса фон Триера в этой связи становится возможностью для режиссера отразить это явление в своем творчестве. Поэтому в данной статье мы рассматриваем фильм Триера как метафору, наполненную большим количеством философских аллюзий и направленную на критику общества, где умерли Бог и Человек.

Список источников

1. Хапаева Д.Г. Занимательная смерть. М. : Новое лит. обозрение, 2020. 328 с.
2. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание: [роман]. М. : ЭКСМО, 2019. 608 с.
3. Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. М. : Изд. группа «Прогресс» : Прогресс-Академия, 1992. 648 с.
4. Игнатий (Брянчанинов) свт. Практическая энциклопедия: Основы правильной духовной жизни. СПб. : Сатисъ, 2013. 335 с.
5. Максим Исповедник, прп. Амбигвы. Трудности к Фоме (Ambigua ad Thomam), Трудности к Иоанну (Ambigua ad Ioannem). М., 2020.
6. Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Так говорил Заратустра / пер. с нем. Ю. Антоновского, Е. Соколовой, С. Франка. СПб. : Азбука : Азбука-Аттикус, 2021. С. 285–532.
7. Ницше Ф. Генеалогия морали // Падение кумиров / пер. с нем. В. Вейнштока, Т. Гейлихмана, Е. Герциг и др. СПб. : Азбука : Азбука-Аттикус, 2023. С. 285–416.
8. Барт Р. Смерть автора // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 384–391.
9. Фуко М. Человека на самом деле не существует. URL: <https://dzen.ru/a/XzgbH703-hSRecHc> (дата обращения: 15.06.2024).
10. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / пер. с фр. В.П. Визгина, Н.С. Автономовой. СПб. : А-сэд, 1994. 408 с.
11. Ковтун С.П. Человеческое и сверхчеловеческое в фильме Ларса фон Триера «Меланхолия» (диалог с Ф. Ницше) // Философия и культура. 2017. 7. С. 100–112.

References

1. Khapaeva, D.G. (2020) *Zanimatel'naya smert'* [Entertaining Death]. Moscow: NLO.
2. Dostoevsky, F.M. (2019) *Prestuplenie i nakazanie* [Crime and Punishment]. Moscow: EKSMO.
3. Aries, F. (1992) *Chelovek pered litsom smerti* [Man in the Face of Death]. Translated from German. Moscow: Progress; Progress-Akademiya.
4. Ignatius (Brianchaninov). (2013) *Prakticheskaya entsiklopediya: Osnovy pravil'noy dukhovnoy zhizni* [St. Practical Encyclopedia: Foundations of Correct Spiritual Life]. St. Petersburg: Satis".

¹ Ледяное вино – дорогое коллекционное десертное вино с густым букетом, изготавливаемое из винограда, замороженного на лозе.

5. Maximus the Confessor, St. Ambigua. (2020) *Trudnosti k Fome (Ambigua ad Thomam), Trudnosti k Ioannu (Ambigua ad Ioannem)* [Difficulties with Thomas (Ambigua ad Thomam), Difficulties with John (Ambigua ad Ioannem)]. Moscow: [s.n.].
6. Nietzsche, F. (2021) *Tak govoril Zaratustra* [Thus Spoke Zarathustra]. Translated from German by Yu. Antonovsky, E. Sokolova, S. Frank. St. Petersburg: Azbuka: Azbuka-Attikus. pp. 285–532.
7. Nietzsche, F. (2023) *Padenie kumirov* [The Fall of Idols]. Translated from German by V. Weinstock, T. Geylikman, E. Gertsig et al. St. Petersburg: Azbuka: Azbuka-Attikus. pp. 285–416.
8. Barthes, R. (1994) *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Translated from German. Moscow: [s.n.]. pp. 384–391.
9. Foucault, M. (n.d.) *Cheloveka na samom dele ne sushchestvuet* [Human Does Not Really Exist]. [Online] Available from: <https://dzen.ru/a/XzgbH703-hSRecHc> (Accessed: 15th June 2024).
10. Foucault, M. (1994) *Slova i veshchi. Arkheologiya gumanitarnykh nauk* [Words and Things. Archaeology of the Humanities]. Translated from French by V.P. Vizgin & N.S. Avtonomova. St. Petersburg: A-cad.
11. Kovtun, S.P. (2017) Chelovecheskoe i sverkhchelovecheskoe v fil'me Larsa fon Triera “Melan-kholiya” (dialog s F. Nitsshe) [Human and Superhuman in Lars von Trier's Film “Melancholia” (Dialogue with F. Nietzsche)]. *Filosofiya i kul'tura*. 7. pp. 100–112.

Сведения об авторе:

Холоднова К.Н. – кандидат философских наук, младший научный сотрудник кафедры философской антропологии философского факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (Москва, Россия). E-mail: kholodnovaksenia@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Holodnova K.N. – Cand. Sci. (Philosophy), junior researcher, Department of Philosophical Anthropology, Faculty of Philosophy, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: kholodnovaksenia@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 26.08.2024;
одобрена после рецензирования 23.01.2025; принята к публикации 24.02.2025
The article was submitted 26.08.2024;
approved after reviewing 23.01.2025; accepted for publication 24.02.2025*