

DOI 10.18522/2415-8852-2025-3-46-56

УДК 82.0:1(091):130.2

**АПОЛЛОНИЧЕСКОЕ И ДИОНИСИЙСКОЕ В СЕРГИЕВОМ ПОСАДЕ:
КАК ПАВЕЛ ФЛОРЕНСКИЙ НАПИСАЛ ПЕРВЫЙ РОМАН
«ТЕМНОЙ АКАДЕМИИ»**



Александр Викторович Марков

доктор филологических наук, профессор кафедры кино и современного искусства Российского государственного гуманитарного университета (Москва, Россия)

e-mail: markovius@gmail.com

ORCID: 0000-0001-6874-1073

Оксана Александровна Штайн

кандидат философских наук, доцент кафедры социальной философии Уральского федерального университета имени первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия)

e-mail: shtaynshtayn@gmail.com

ORCID: 0009-0004-1701-3147

Аннотация. Рассказ Павла Флоренского «Упырь» (1925), включенный в мемуарный цикл «Детям моим», представляет собой философско-литературное осмысление конфликта между интуитивной синтетической мыслью и школьной рациональностью. Главный герой, С.К. Седов, – выходец из крестьянской среды, не сумевший адаптироваться ни к академической учебе, ни к аскетическому подвижничеству. Его трагедия раскрывается через мотивы отчуждения, «книжной аскезы» и мистической порчи, сближающие рассказ с эстетикой современной «темной академии». Флоренский изображает Московскую Духовную Академию как пространство, где пересекаются наука, вера и оккультные интуиции, а его герой оказывается жертвой интеллектуального и духовного насилия. Анализ проводится через призму ницшеанской оппозиции аполлонического и дионисийского начал: Седов воплощает болезненную созерцательность, а повествователь – творческую энергию, которая, однако, истощается в контакте с героем. Рассказ предвосхищает ключевые мотивы «темной академии»: замкнутое учебное заведение, гибрид знания и мистики, фатальная дружба и финальное бегство от открывшейся ужасной правды.

Ключевые слова: Павел Флоренский, «Упырь», «темная академия», Ницше, аполлоническое и дионисийское, мистика, духовное образование, литературный прототип

Рассказ «Упырь» священник Павел Флоренский написал в 1925 г. как часть воспоминаний «Детям моим». Это своеобразное завещание должно было показать преимущества основанной на интуиции синтетической философии перед философией школьной. Уже беглое чтение рассказа показывает, что Флоренский воюет и против школьной позитивистской науки, и с толстовским опрощенством, предпочтением простонародной мудрости. Герой рассказа С.К. Седов – выходец из зажиточных крестьян, которому равно не удастся вполне ни учеба в Духовной Академии, ни подвижничество. Для систематической учебы у него нет привычек к книжно-библиотечным занятиям, к ускоренной систематизации огромного материала, а для аскезы – нравственной решимости, которую он заменяет отдельными самоограничениями и односторонней этической рефлексией.

Седов – «чужой», приезжий из глубинки, что создает тревожный контраст с основной средой. Мягкость и полутона его характера напоминают «странных» персонажей рома-

нов «темной академии», чья внешняя безобидность скрывает нечто пугающее¹. Рассказ «Упырь» содержит множество элементов, сближающих его с эстетикой и тематикой «темной академии», поджанра современного романа о кампусе, который фокусируется на мрачной, интеллектуальной атмосфере закрытых учебных заведений, оккультных тайнах, психологических драмах и мистических превращениях [Nguyen]. Этот поджанр в достаточной мере исследован и как эстетический [Долинская], и как социологический [Рассказова] феномен.

Московская Духовная Академия у Флоренского – это место, где наука, вера и скрытые мистические интуиции оказываются связаны. Сам режим жизни, закрытый, регламентированный, при этом в чем-то карнавальным (памятуя о том, что Сергиев Посад стал центром ремесел, торговли и бурного развития в капиталистическую эпоху), пребывание одновременно в дисциплинарном учреждении и в предместье, где до конца не действуют ни городские нормы, ни сельские, и образуется зона символической неопреде-

¹ Рассказ завершается расставанием повествователя с героем. В художественном отношении этот финал, в котором дальнейшая судьба героя неизвестна повествователю, предполагает эстетически завершенную концепцию. Но следует отметить, что как раз тогда, когда Флоренский писал свой рассказ, Седов принял священный сан. До этого он служил в Вологодском духовном училище учителем арифметики, географии и природоведения, то есть его интеллектуальные навыки остались школьно-дидактическими. После революции из-за ликвидации духовного училища Седов работал бухгалтером в различных организациях и принял священный сан после очередного сокращения штата [Молчанов, Смелова: 8].

ленности – все это способствовало острому переживанию учебы, мистических интуиций, принятых решений, в том числе о необходимости аскезы. Если сам Флоренский выбрал такой образ жизни, то Седов был вынужден воспользоваться единственной возможностью перебраться в город, чтобы претендовать на священный сан и определенную интеллектуальную значимость. Флоренский выступает как тактик, а Седов как стратег, планирующий свою жизнь.

В романах «темной академии» (в признанных образцах жанра «Тайной истории» Донны Тартт и «Если бы мы были злодеями» М.Л. Рио) учебные заведения становятся ареной сверхъестественных событий и психологических экспериментов. При этом сверхъестественные события провоцируют отдельных героев на поступки, соотносимые с тактикой, тогда как психологические эксперименты исполнены стратегии, они захватывают не отдельных героев, а учебное сообщество, так что многие совершают поступки уже против своей воли. Романы «темной академии» оспаривают автономию поступка как итога самосознания, показывая, что они оказываются итогом «установления» (Setzung, пользуясь неокантианским термином П. Наторпа) с чьей-то стороны, что человек совершает поступок в результате существования лабиринта такого «установления». Таким предстает мир изолированный, в чем-то монастырски строгий, при этом допускаю-

щий неформальный опыт пребывания на границе, в состоянии карнавализованного действия, через которое проходят отдельные герои, пытаясь найти точку своего самосознания, чтобы вновь отдать себя строгости учебного заведения.

Седов в описании Флоренского – типичный «странный студент», чья болезненность и отчужденность делают его подозрительным. Его одержимость аскезой (под влиянием архимандрита Феофана) напоминает гипертрофированную интеллектуальную одержимость героев «темной академии», ведущую к саморазрушению. Архимандрит Феофан играет роль «ядовитого ментора», напоминая роль профессора Морроу в «Тайной истории» Тартт. Надломленная психика Седова – типичный результат интеллектуального (духовного) насилия, частого в «темной академии». Так, в романе Тартт Ричард Папен сталкивается с группой студентов, чьи занятия древнегреческим превращаются в нечто пугающее, и в конце концов именно его странность выявляет кошмарную сторону этих занятий. Сама по себе дионисийская одержимость не привела бы к кошмару, если бы не появление аполлонического персонажа, который в конце концов и приводит дионисийский мир к преступлению.

«Он уже стал интеллигентом, по крайней мере в наиболее невыгодных сторонах интеллигентства» [Флоренский]. Потеря корней – типичная трагедия «темной академии»: герой

не может вернуться в прошлое, застревает между мирами, просто потому что невыгодность этого уже относится не к автономному самосознанию, а к гетерономному порядку вещей. «Болезненность его была какая-то странная... душа его была подавлена, а в теле он постоянно ощущал разбитость» [Флоренский]. Болезнь его выступает как метафора скрытой порчи, подобно той, что терзает Ричарда Папена из «Тайной истории». У последнего врачи обнаруживают «просто невращению», но читатель видит в ней нечто сверхъестественное.¹

Как представляется, в центре рассказа стоит ницшеанская коллизия аполлонического и дионисийского. Сам рассказчик – дионисийский персонаж, энтузиаст, гибкий интеллектуально и интонационно, творящий от избытка, от изобилия энергии, что и ведет к научным и педагогическим успехам. Седов – персонаж аполлонический, легко утомляемый, находящийся как будто в полусне, в состоянии завороченности:

«Но объективные рассказы приходилось из него извлекать с некоторым усилием: замкнутый в себя самого, он, естественно, возвращался к своим тягостным ощущениям, и, как мне казалось, все

остальное задернуто в его сознании тою же серой дымкой, какою и сам он был подернут в моих глазах» [Флоренский].

Именно гипнотичность, а не совершенство аполлонизма – важнейший акцент в теории Ницше.

При этом любопытна одна деталь. Седова завораживает металлический шар от кровати: «Блестящий металлический шар от кровати действовал на него быстро, но сон его никогда не был глубоким и даже постепенно стал делаться более поверхностным» [Флоренский]. Это более всего напоминает изложение аполлонического образотворчества в самом начале «Рождения трагедии из духа музыки» Ницше. Сказав, что имя Аполлон означает «блещущий», Ницше продолжает:

«Но и та зыбкая граница, через которую не может переступить сновидение, чтобы не оказаться воздействующим патологически – ибо в противном случае иллюзия обманула бы нас, приняв вид грубой действительности, – необходимо должна присутствовать в образе Аполлона как ограничивающее чувство меры, как свобода от диких порывов, как исполненный мудрости покой бога – творца образов» [Ницше:17].

¹ Этот мерцающий эффект болезни / порчи, также характерный для ряда образов Томаса Манна, можно объяснить влиянием «Рождения трагедии из духа музыки» Фридриха Ницше и на Манна, и на Флоренского, о чем мы скажем чуть ниже.

Рассказчик, сам того не желая, становится «донором» для Седова, теряя энергию и здоровье. В свою очередь, предпоследняя фраза рассказа Флоренского – «но, объяснив себе смысл наших отношений с ним, я скинул с себя тяжесть смутного сознания, и вся эта встреча представляется мне объективно словно не со мною бывшею и меня за живое не затрагивающею» [Флоренский] – напоминает учение Ницше о дионисийском хмеле как примирении с собой эмпирическим:

«Под чарами Диониса не только восстанавливается союз человека с человеком: даже отчужденная, враждебная или поработанная природа снова справляет праздник примирения со своим блудным сыном – человеком» [Там же: 23].

Рассказ Флоренского, помещенный в рамки книги Ницше, предстает перипетиями рассказчика как дионисийского субъекта, который, уступив аполлоническому Седову и пережив отчуждение от себя, позже примиряется с собой эмпирическим и только поэтому может стать субъектом речи и творчества, написать рассказ. Рассказчик спасается бегством, но остается с ощущением, что что-то незримое продолжает существовать. Правда слишком страшна, чтобы оставаться рядом с ней. Так неавтономия поступка может быть «снята» только автономией правды.

Как аполлонический персонаж Седов «был неглуп, хотя и не казался мне дарови-

тым... но, вдумываясь в его прошлое... приходится как-то урезать это свое впечатление...» [Флоренский]. С аполлонизмом связан вполне и мотив «недооцененного гения», мира сновидений, иллюзий и ограничений, который скрывает темные тайны. Седов – герой, привлекающий вроде бы ясной, аполлонической созерцательностью: «Я чувствовал в нем некоторый аскетический опыт и, во всяком случае, осведомленность в подвижнических писаниях. Это привлекало меня к нему. А сюда присоединилось еще знание им севера, языка и быта вологжан, мне дотоле вполне неведомых» [Флоренский]. Однако он же выступает жертвой «книжной аскезы», которая вместо духовного роста привела его к надлому.

Подобный личностный надлом происходит и в романах современной «темной академии», таких как «Зайка» Моны Авад, в котором студенты превращают учебу в маниакальную одержимость. По сюжету романа, студенты, обучающиеся творческому письму в престижном университете Уоррен, возводят учебу в изощренный, почти сатанинский культ, в котором литература, дружба и творчество искажаются до гротеска. Группа студенток, называющих себя “bunnies” предстает карикатурой на академическую клику, а их занятия творческим письмом – сомнительными ритуалами: героини читают свои странные, сюрреалистичные рассказы, наполненные образами насилия и абсурда

как заклинания. Примечательно, что они заклинаяют собственные воспоминания и ничего не имеют, кроме своих воспоминаний. Критика сочинений превращена ими в психологическую пытку: они не анализируют чужие тексты и высказывания, а насильно переделывают их под свой вкус, стирая индивидуальность. Они «переписывают» реальных людей, как персонажей: например, превращают бездомного в «принца», а затем уничтожают его, когда он перестает соответствовать их замыслу. Семинар превращается в пир – не обсуждение, а коллективное гипнотическое действо, во время которого участницы теряют связь с реальностью¹. Конечно, здесь источник не столько Ницше, как у Флоренского, сколько «Пир» Платона, а диалог с «избранными» афинянами в каком-то смысле прототекст «темной академии». Как мы помним, в «Пире» Сократ и его ученики «поглощают» идеи друг друга, создавая новые миры эстетического и мистического опыта любви. Но текстах «темной академии» это пожирание, уничтожение людей,

преподносится буквально². Героини романа Авад создают в своем коллективном тексте образ идеального мужчины, который затем материализуется, но оказывается монстром, а не платоновским Эросом³. Зайки называют себя «особенными», а остальных – «жвачкой / набросками» (drafts) – людьми второго сорта, которых можно «переписать» или стереть. Прославленная писательница, которая выступает в традиционной роли зловещего наставника, только поощряет их безумие, создавая культ «гениальности через разрушение». Вначале одна из героинь, Сэм, презирает Заек, но их методы, благодаря которым слово обретает силу, заражают ее: она начинает редактировать свою жизнь, как черновик, стирая «ненужных» людей. К финалу романа она утрачивает понимание грани между своими текстами и реальностью, как автор, одержимый собственным нарративом. Если в романе современного автора Моны Авад «темная академия» предстает в ее экстремальном сюрреалистичном варианте (творчество не освобождает, а пожирает своих

¹ Это можно сравнить с греческий семинаром Джулиана в «Тайной истории», который также превращается в культ.

² Удивительно, что пока нет исследований роли «Пира» в текстах «темной академии», соответствующих труду Крейга [Craig] о «Пире». Потому что это и «Пир» у Платона, что Сократ «выпивает» мысли собеседников, но опьяняется только в той мере, в которой может показать неавтономию их опыта любви, отдав автономию только Эросу как универсальной переменной мысли. Такая интерпретация диалога Платона уже обоснована подробно [Марков].

³ Этот поворот возникает также в сюжете романа «Если бы мы были злодеями» М.Л. Рио, в котором студенты-шекспироведы разыгрывают пьесу так, что она сливается с их жизнью. Гипертрофированное творческое эго коллективного автора, играющего в собственное всемогущество, уничтожает границы между текстом и реальностью.

адептов), то у Флоренского этот мотив, реализованный пока не столь гротескно, все же присутствуют: его герой уже хочет стать редактором самого себя. Он «наносит» на свою мягкую, хрупкую, надломленную плоть алмазные советы подвижников и не выдерживает действия этого алмаза:

«Он уже не мог выполнять заповеди и уставы, врезанные на его мягкой отроческой, а потом юношеской душе алмазным словом святых подвижников и рассудочною настойчивостью архимандрита Феофана. Утомленный своим прошлым и охладевший к нему, он, пожалуй, и не хотел осуществлять требования, известные им неподсильными. Но он не мог и спокойно забыть о подвигах или ослабить беспрекословность святоотеческих велений. Пожалуй, не только не мог, но и не хотел надломить взлелеянную в нем тончайшую духовную гордость. Так надломила его душа и задрезжала, страдая от своего дребезжания» [Флоренский].

Советы, которые сами по себе были бы прозрачны и строги, оказываются непрозрачными для него, потому что он уже себя переписывает и «бросает» себя, как бросают конспектирование, сетуя и дребезжа, то есть бранясь про себя.

Подобно героине Авад, повествователь ничего не может поделать с гипнотичностью общей атмосферы, гипнотичностью несостоявшегося письма:

«Усыпление обычно оживляет усыпляющего, вызывает прилив бодрого самочувствия и самая уста-

лость после сеанса не бывает тягостной. Но тут было как раз наоборот: усыпление Седова словно усыпляло и меня самого, угнетало, а после чувствовалась опустошенность. Может быть, и физическое изменение, бывшее у меня в это время, имело причиную эти сеансы. По крайней мере, знавшие меня удивлялись моему исхуданию и вообще плохому виду без каких-либо учитываемых причин» [Флоренский].

Седов не в состоянии все конспектировать, делает это формально, школярски, и письмо дионисийского Флоренского тоже не может состояться – он опустошается, ибо любая его попытка понимать Седова как кроткого человека и идеального ученика оборачивается той же катастрофой переписывания и стирания ластиком, точнее, бросания переписывания на полуслове и желания все уничтожить.

Как в «Пире» Платона Сократ выпивает мысли собеседников до дна и только Алкивиад показывает, что после этого безудержного выпивания возможно возвращение аполлонической оболочки дионисийскому Сократу, как и себе дионисийской оболочки после аполлонической замороженности Сократом. Так и в финале рассказа Флоренского восстанавливается идентичность аполлонизма и дионисийства, но уже не диалектически, как у Платона, а жизнестроительно. Финалом рассказа Флоренского оказывается открытое столкновение, только и возвращающее аполлоническому и дионисийскому мирам их идентичность. Сон дионисийского рассказ-

чика оказывается магическим; его аффективность предстает впервые естественной и поэтому ужасной для него самого. «Седов стоял... облит закатным солнцем... рот полуоткрыт, обнажая неестественно же блестящие белые зубы...» [Флоренский]. В финале рассказчик понимает, что стал жертвой Седова, который предстает не классическим монстром, а продуктом академической деформации. Примечательно, однако, что в портретной характеристике дан явный образ вампира: бледность, острые зубы, неестественный румянец – все как в «Дракуле» Брэма Стокера, ставшего ко времени написания рассказа Флоренского частью массовой культуры.

Итак, рассказ Павла Флоренского «Упырь» может пониматься как прототекст «темной академии»: здесь и гнетущая атмосфера учебного заведения, и оккультный подтекст, и фатальная дружба, ведущая к ужасу. Свойства мира «темной академии» также в акценте на закрытом сообществе, герое-изгое, чья болезнь скрывает мистическую тайну, одержимости аскезой / знанием, ведущей к саморазрушению, энергетическом вампиризме в академической среде как итоге отсутствия автономии в совершении поступков. Стал формулой жанра и финал рассказа с неизменным прозрением и мотивом бегства. Флоренский, сам бывший студент духовной академии, создал ранний образец литературы «темной академии» за сто лет до ее расцвета в популярной культуре.

Литература

Долинская, А.А. Эстетический феномен «темной академии» // III Российский эстетический конгресс: эстетика во времена глобальных перемен: Тезисы докладов участников, Владимир, 18–20 мая 2023 года. Владимир: ООО «Аркаим», 2023. С. 155–156.

Марков, А.В., Платон. Пир: новый перевод / под ред. Д. Рындиной; пер. с древнегреч. А.В. Маркова. М.: Рипол-Классик, 2019.

Молчанов, И.; Смелова, Е.В. Арсениево-Комельский приход (1920–1930) // Исторический журнал: научные исследования. 2022. № 5. С. 1–13.

Ницше, Фр. Рождение трагедии // Ницше, Ф. Полное собрание сочинений: в 13 тт.: Т. 1/1: Рождение трагедии из наследия 1869–1873 гг. / пер. с нем.: В. Бакусов, Л. Завалишина и др.; отв. ред.: И.А. Эбаноидзе. М.: Культурная революция, 2012. С. 7–144.

Рассказова, О.Д. Молодежное субкультурное эстетическое течение «Темная академия» в социальной сети ВКонтакте // Коммуникативные стратегии информационного общества: Труды XIV Международной научно-теоретической конференции, Санкт-Петербург, 17–18 ноября 2022 года / ред.: [и др.] // Санкт-Петербург: Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого», 2022. С. 159–165.

Флоренский, П. Упырь / публикация и послесловие игумена Андроника (Трубаचे-

ва) // Новый мир, 1995, № 10 [Электронный ресурс]. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1995/10/upyr.html (дата обращения: 12.09.2025).

Craig, R. (1985). Plato's "Symposium" and the tragicomic novel. *Studies in the Novel*, 17(2), 158–173.

Nguyen, M. (2022). Nostalgia in dark academia. *East-West Cultural Passage*, 22(1), 54–72.

References

Craig, R. (1985). Plato's "Symposium" and the tragicomic novel. *Studies in the Novel*, 17(2), 158–173.

Dolinskaya, A.A. (2023). Esteticheskiy fenomen "temnoy akademii" [The aesthetic phenomenon of "Dark Academy"]. *III Rossiyskiy esteticheskiy kongress: estetika vo vremya global'nykh peremen* [III Russian aesthetic congress: aesthetics in times of global changes]. Vladimir: Arkaim, 155–156.

Florenskiy, P.P., & Trubachev, A. rev. (Ed.). (1995). *Upyr* [Vampire]. *Novyy Mir* [New World], 10. Retrieved from: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1995/10/upyr.html (date of access: 12.09.2025).

Plato. (2019). *Pir: novyy perevod* [Plato's Symposium: a new translation] (A.V. Markov, Trans.). Moscow: Ripol-Klassik.

Molchanov, I., & Smelova, E.V. (2022). Arsenievo-Komelskiy prikhod (1920–1930) [Arseniev-Komelsky Parish (1920–1930)]. *Istoricheskiy Zhurnal: Nauchnye Issledovaniya* [Historical Journal: Scientific Research], 5, 1–13.

Nguyen, M. (2022). Nostalgia in dark academia. *East-West Cultural Passage*, 22(1), 54–72.

Nietzsche, F. W. (2005). Die Geburt der Tragödie [The birth of tragedy]. In F. Nietzsche, *Sobranie sochineniy v 13 tomakh* [Collected works in 13 volumes] (Vol. 1). Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya, 7–144.

Rasskazova, O.D. (2022). Molodezhnoye subkul'turnoye esteticheskoe tchenie "Temnaya akademiya" v sotsial'noy seti VKontakte [Youth subcultural aesthetic movement "Dark Academia" on VKontakte social network]. In *Kommunikativnye strategii informatsionnogo obshchestva* [Communicative strategies of the information society]. Saint Petersburg: Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University, 159–165.

Для цитирования: Марков, А.В., Штайн, О.А. Аполлоническое и дионисийское в Сергиевом Посаде: как Павел Флоренский написал первый роман «темной академии» // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2025. Т. 10. № 3. С. 46–56. DOI: 10.18522/2415-8852-2025-3-46-56

For citation: Markov, A.V., Shtayn O.A. (2025). The Apollonian and Dionysian in Sergiev Posad: how Pavel Florensky wrote the first 'dark academia' novel. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 10 (3), 46–56. DOI: 10.18522/2415-8852-2025-3-46-56

**THE APOLLONIAN AND DIONYSIAN IN SERGIEV POSAD:
HOW PAVEL FLORENSKY WROTE THE FIRST 'DARK ACADEMIA' NOVEL**

Alexander V. Markov, Doctor of Philology (Dr. Hab.), Professor at Russian State University for the Humanities (Moscow, Russia); e-mail: markovius@gmail.com

Oksana A. Shtayn, PhD (Philosophy), Associate Professor at Ural Federal University (Yekaterinburg, Russia); e-mail: shtaynshtayn@gmail.com

Abstract. Pavel Florensky's short story "The Vampire" (1925), part of his memoir cycle "To My Children", explores the conflict between intuitive synthetic philosophy and institutional rationalism. The protagonist, S.K. Sedov, a peasant's son, fails to adapt to both academic studies and ascetic spirituality, becoming a figure of alienation and "bookish asceticism." The story's themes of decay and intellectual obsession align it with the aesthetics of the contemporary "dark academia" subgenre. Florensky portrays the Moscow Theological Academy as a liminal space where science, faith, and occult intuitions intersect, while Sedov emerges as a victim of psychological and spiritual violence. The narrative is analyzed through the Nietzschean dichotomy of Apollonian and Dionysian principles: Sedov embodies morbid contemplation, while the narrator's creative energy is drained through their interaction. The story anticipates key elements of "dark academia": an oppressive educational setting, the fusion of scholarship and mysticism, toxic friendships, and a climactic escape from horrific revelation.

Key words: Pavel Florensky, "The Vampire," dark academia, Nietzsche, Apollonian and Dionysian, mysticism, theological education, literary prototype

