

personal and impersonal are shifting. The article answers the question of why in the digital world and digital society there is a trajectory of "escape from personality". We are talking about the transformation of human consciousness, about clip thinking, about network identity, about a new way of constituting the personality as easily suggested, mosaic, plastic. Personality is lost the status of subjectivity, which means the ability of goal setting, meaning formation, reflection. The author believes that the idea of the integrity of the modern personality, which was stated by Russian philosophers, serves as a way to overcome the loss of personal status.

Keywords: *digital world, youth, Faustian figure, personality and its integrity, flight from personality, self-alienation in the figure.*

Об авторе:

ЕВСТИФЕЕВА Елена Александровна – доктор философских наук, профессор кафедры психологии, истории, философии, Тверской государственной технической университет, г. Тверь, Россия; e-mail: pif1997@mail.ru

About the author:

EVSTIFEVA Elena Aleksandrovna – Doctor of Philosophy, Professor of the Department of Psychology, History, and Philosophy, Tver State Technical University, Tver, Russia; e-mail: pif1997@mail.ru

УДК: 101:82 -141

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ФИЛОСОФИИ И СИМВОЛИКИ ПРАВОСЛАВИЯ В ПОЭЗИИ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО

О.А. Егорова

Тверской государственной технической университет, г. Тверь

© Егорова О.А., 2026

DOI: 10.46573/2409-1391-2026-2-10-18

Аннотация. *В статье на основе лексико-семантического и сопоставительного анализа исследована проблематика православной философии и символики в избранных произведениях Владимира Высоцкого. В результате исследования установлено, что ключевыми средствами актуализации религиозного подтекста в поэтике автора выступают метафоры и эпитеты, а также стилистический прием антитезы, которые не только создают особую образность, но и способствуют реализации экзистенциального диалога поэта с православной традицией через введение конкретного опыта в контекст библейских архетипов.*

Ключевые слова: *православие, антитеза, эпитет, экзистенциальный диалог, метафора, культурный код.*

В эпоху усиления геополитического противостояния, когда интересы глобалистов сталкиваются со стремлением народов к суверенитету, особую остроту приобретает вопрос национальной идентичности отдельных государств. Осознание цивилизационной уникальности России немислимо без обращения к ее глубинной основе – православному вероисповеданию, заложенному предками и веками питавшему душу русского народа. Помимо удовлетворения насущной потребности отдельных людей в общении с Богом, православие сегодня выполняет важнейшую социально-политическую функцию: оно структурирует общество, давая четкие критерии добра и зла, формируя образцы подлинной социальной справедливости, основанной на любви к ближнему, а не на абстрактных правах человека. Православие также становится значимым фактором формирования русской ментальности и культуры, укрепления традиционных семейных ценностей и межличностных отношений в условиях техногенной реальности.

Мы становимся свидетелями того, что религиозные институты и символы постепенно интегрируются в публичное пространство, создавая новую шкалу ориентиров для общественного сознания. Православие сегодня выступает не просто как одна из конфессий, но и как сокровищница онтологических основ бытия. В условиях, когда термин "melting pot", или «плавильный котел культур», утрачивает релевантность наряду с концепцией абстрактной толерантности, именно православная традиция предлагает обществу устойчивые нравственные ценности. Для молодого поколения, познающего христианство, православная вера перестает быть догматической структурой, приобретая характеристики легитимного способа интеграции в доминирующий культурный код.

Затрагивая истоки православного христианства, отметим, что православие распространилось на Руси после Крещения князя Владимира в 988 году и данное событие стало поворотным моментом в формировании государственности, культуры и национального самосознания. Благодаря православию развивались письменность, искусство и законы, создавшие основу древнерусской цивилизации. Философское осмысление истории русского православия невозможно без учета его глубинной онтологической значимости в народном сознании, на что указывал Павел Флоренский. Рассуждая о двусоставной структуре русского православия, философ подчеркивал синтез вселенской церковности, полученной от греков, и «естественной психологии ...и общественного склада русского народа» [11]. При этом Флоренский предупреждал об опасности подмены духовного подвига этническим самолюбованием, когда «обрядовое» начинает доминировать над вселенской истиной. Он трагически осознавал то, что русский народ получил сокровища духа «без малейшего труда, даром», привык их считать «неотъемлемым своим свойством» [11, с. 312], не понимая, что они «были добыты чьим-то подвигом и требуют попечения о себе» [11, с. 313]. Обращаясь к теме национального религиозного характера, философ Николай Бердяев акцентировал внимание на эсхатологической доминанте русского православия. По его мнению, именно «в православии сильнее всего была выражена эсхатологическая сторона христианства» [2], что определило особое отношение русского человека к истории и культуре как к чему-то временному и преходящему. Но сильнее всего подчеркивает Н.А. Бердяев внутреннюю поляризацию «русской души», которой свойственны: «...эсхатологически-мессианская религиозность и внешнее благочестие; искание Бога и воинствующее безбожие; смирение и наглость; рабство и бунт» [2, с. 2]. Бердяев констатирует разрыв между трансцендентным идеалом и повседневной реальностью, когда святость воспринимается как внешнее заступничество, а не как внутренняя энергия преображения человека. Примечательны также тезисы

Н.А. Бердяева об этике творчества в третьей главе его работы «О назначении человека», где философ подчеркивает, что «зарывание даров в землю, то есть отсутствие творчества, осуждено Христом. Все учение Апостола Павла о различных дарах человека есть учение о творческом призвании человека» [3, с. 135]. Таким образом, распространение православия в России, по мнению философов, привело к формированию уникального, но внутренне противоречивого типа религиозности. Оба философа видели в этом потенциале не приговор, а возможность будущего раскрытия духовной составляющей людей.

На фоне всплеска интереса к национальной философии и концепции «русской идеи» тенденция поиска устойчивых духовных ориентиров подтверждает выводы современных философов о том, что в периоды социальной турбулентности именно религиозная самоидентификация помогает консолидировать общество вокруг традиционных ценностей. Согласно точке зрения религиоведа М.М. Мчедловой, «...религиозная самоидентификация нередко определяется не столько по принадлежности к той или иной религии, сколько на основе соотнесения себя с определенной национальной культурой, образом жизни... сформировавшимся под воздействием данной религии...» [8, с. 99]. Данный тезис подтверждает то, что в моменты риска или опасности общество интуитивно обращается к глубинным пластам своей религиозной и культурной истории.

Постулаты отечественной религиозной философии нашли глубокое воплощение в русской литературе. Философские искания Бердяева и Флоренского перекликаются с рассуждениями персонажей Достоевского, например Ивана Карамазова, о свободе, зле и богочеловечестве. В поэзии прошлого сквозь призму православия затронуты мотивы творчества как служения Отечеству (стихотворение «Пророк» А.С. Пушкина), осмысление народной судьбы раскрыто поэзией Н.А. Некрасова, душевное смятение и поиск веры – творчеством М.Ю. Лермонтова. Поэзия становится пространством богоискательства и богоборчества, где, как и в философии Бердяева, личность в своей трагической свободе ищет путь к абсолютной истине.

В поэтическом наследии Владимира Высоцкого православная философия и символика используются для постановки и решения глубочайших экзистенциальных проблем. В стихотворных произведениях поэта переплетаются экзистенциальные вопросы человеческого бытия и традиционные православные мотивы, что формирует уникальный художественный мир. Создавая свои произведения в условиях советского атеистического общества, В.С. Высоцкий интуитивно обращался к христианским образам и сюжетам как к культурной памяти, способной раскрыть общечеловеческое понимание трагизма одиночества, надежды на искупление и поиска высшего смысла. Обращение Высоцкого к православным мотивам можно объяснить глубинной потребностью в преодолении экзистенциального вакуума эпохи застоя. Согласно точке зрения биографа поэта В.И. Новикова, «культурный инстинкт вел его от атеистического невежества в духе Ивана Бездомного к осознанию значения христианства...» [9, с. 101] вопреки тому, что образ жизни Высоцкого выходил за нормы общепринятой в православии морали. Многие исследователи отмечают, что Высоцкий нередко применяет библейские аллюзии и символы в качестве способа отражения личного драматического опыта. Например, Л.В. Кипнес в статье «О символе в творчестве В.С. Высоцкого» указывает, что в поэзии Высоцкого «...культурно-историческим является символ души. В произведениях «Песня летчика», «Райские яблоки» этот символ несет в себе идеи христианства» [7, с. 177]. Также символы «креста», «рая» и «ада» у В. Высоцкого в большей степени несут экзистенциально-философскую нагрузку, нежели религиозную, расшифровывая концепт смерти как

возможность достойного индивидуального завершения жизни. Обращаясь к православной символике и образности, Владимир Высоцкий не только погружался в культурно-историческое прошлое своей страны, но и применял эту символику как средство художественного разрешения экзистенциального кризиса.

В данной статье на основе лексико-семантического и сопоставительного анализа репрезентативной выборки из 17 стихотворных произведений В.С. Высоцкого выявляются ключевые средства образности, способствующие осмыслению поэтом проблематики православной философии и символизма с целью реализации экзистенциального диалога с православной традицией через введение конкретного опыта в контекст библейских архетипов.

Хотя большинство исследователей соотносят апогей обращения Высоцкого к православной философии с концом 1960-х и 1970-ми годами, отдельные христианские мотивы и образы начали появляться и в более ранний период его творчества. Например, в юношеской песне «Беспокойство», или «Парус», поэт отчетливо обращается к теме раскаяния. Строки *«Парус! Порвали парус! // Каюсь!»* [4, с. 254] содержат церковный мотив покаяния, одно из ключевых понятий христианства. Также примечательна «Песня летчика-истребителя», или «Песня о воздушном бое», 1968 года, посвященная подвигам военных летчиков, погибших в Великой Отечественной Войне. В седьмой строфе стихотворения лирический персонаж в ходе посмертного диалога заявляет: *«Мы Бога попросим: «Впишите нас с другом // В какой-нибудь ангельский полк!»* [4, с. 139]. Данный постулат содержит открытую просьбу к Всевышнему о загробном служении, подобном воинской службе. Тогда как в строке *«И я попрошу Бога, Духа и Сына...»* [4, с. 140] поэт вставляет триаду символов Святой Троицы, что является смелым поступком для человека советской эпохи. В поэтическом манифесте «Я не люблю» 1969 года примечательны строки: *«Я не люблю насилья и бессилья, // Вот только жаль распятого Христа»* [4, с. 143], напрямую отсылающая к библейским притчам, в которых Христос предстает как символ несправедливого страдания, и поэт преисполнен глубокого сочувствия к его жертве.

Обратимся к песенному стихотворению «Моя “Цыганская”», или «В сон мне желтые огни...», конца 1960-х, созданному сразу после премьеры на подмостках Театра на Таганке спектакля «Пугачев», в котором Высоцкий исполнял роль Хлопуши. Данное произведение, представляющее синтез стилистики цыганской песенной культуры и образов русского фольклора, глубоко раскрывает экзистенциальный кризис лирического героя, тщетно пытающегося обрести духовные ориентиры в среде советского атеизма. Обратимся к строкам четвертой строфы произведения: *«...В церкви смрад и полумрак, // Дьяки курят ладан... // Нет! И в церкви все не так, // Все не так, как надо!»* [4, с. 374]. В данном отрывке, как и в других произведениях поэта, лирический герой находится на грани экзистенциального срыва и, отрицая значимость православных символов, заявляет, что нет святости ни в «кабаке», ни в церкви. Подобная риторика представляет трагический крик души в поисках духовного спасения, которое герой не находит ни вокруг себя, ни в себе. В этих строках поэт многократно использует прием антитезы, противопоставляя церковь как символ высокой духовности питейному заведению как оплоту грешных помыслов. В третьей строфе поэт упоминает «рай» как символ, обозначающий в православии спасение, и характеризует трактир ироничной метафорой *«рай для нищих и шутов»* [4, с. 374], демонстрирующей, что отверженным недоступно истинное спасение, пока они находят утешение в спиртном. Описание церкви, или Дома Божьего, с помощью метафорического эпитета «смрад» со значением *«отвратительный запах, зловоние»* [6] и эпитета «полумрак», обозначающего *«почти полное отсутствие света»* [6],

становится символическим свидетельством того, что в этом храме нет благодати. Кроме того, мы замечаем в данных строках особый трагизм мироощущения лирического героя и ироничный взгляд автора на обрядовую сторону веры в брежневскую эпоху. Образы «*дьяков*», то есть служителей церкви, раскуривающих ладан, который не источает благоухание молитвы, но выступает как удушливый дым, превращают священное действие в бытовой ритуал, диссонирующий с представлением о святости храма.

В пятом катрене лирический герой, отвергая трактир и церковь, отправляется «*на гору впоныхах...*», то есть в путь, который подразумевает индивидуальный поиск Бога и истины за пределами социальных институтов. Отметим, что в контексте православия Гора символизирует духовное восхождение, однако герой взбегает на нее «*впоныхах, чтоб чего не вышло*», и в данных строках выражен его страх, а не подлинная вера. Тот факт, что он обнаруживает на ее вершине обычную ольху и вишню, развенчивает святость данного символа. Кульминация символических странствий персонажа раскрыта строками седьмого катрена стихотворения, где герой декларативно заявляет: «*Я – по полю вдоль реки. // Света – тьма. Нет Бога!*» [4, с. 374]. Данные строки констатируют, что свет превратился во тьму, и Бог исчез из этой картины. Подобным каскадом метафор поэт провозглашает внутренний хаос и отсутствие христианства в жизни персонажа. Отметим, что герой идет не по дороге, а по полю. Данное отличие подразумевает, что в поэзии Высоцкого дорога часто олицетворяет не путь к цели, а направление, навязанное судьбой или фатальным роком. Идя по полю, герой пытается сохранить иллюзию свободного выбора. Троекратный повтор фразы «*Все не так, ребята!*» [4, с. 374], в том числе и в финале произведения, становится демонстрацией утраты православного мира в душе героя. Таким образом, наиболее частотными тропами для экзистенциального осмысления философии православия в данном стихотворении являются эпитеты и метафоры, при этом около 50 % его смыслового пространства соотнесено с православной символикой, отрицание которой персонажем создает главный конфликт: поиск веры и святости в атмосфере экзистенциального краха и атеистической опустошенности советского социума.

Затрагивая динамику поэтического творчества Владимира Высоцкого в 1970-е годы, упомянем стихотворение «*Я из дела ушел, из такого хорошего дела...*» 1973 года, в котором поэт использует православную символику как материал для актуализации экзистенциального одиночества творческой личности и поиска духовных ориентиров. Сюжет произведения построен вокруг внутреннего монолога лирического героя, добровольно покидающего некое «*хорошее дело*», под которым подразумевается переосмысление Высоцким своей актерской и поэтической судьбы. С течением времени ноша поэта стала весомее актерской игры, заставляя его пожертвовать обыденным комфортом и вступить на неизведанный путь по зову дел «*из-за синей горы*», представляющей метафорический символ цели. В данном стихотворении поэт обращается к проблематике православной философии и символам с начальных строк. Метафорически переосмысленный поэтом фразеологизм «*...в чем мать родила*» [5] во второй строке первой строфы подразумевает наготу как библейский символ чистоты, с которой человек входит в житейский мир. Далее, поэт подчеркивает, что не предал друзей и что «*львиную долю*» его наследия разобрали те, с кем он и сам был рад делиться. Тогда как вторая строка третьей строфы «*лишь подвел одного, ненадолго, – сочтемся потом*» [5] является аллюзией на притчу из Нового Завета об апостоле Петре, который трижды отрекся от Христа, то есть «*подвел*» Его, но потом был прощен и «*счелся*» с Ним [1]. Кульминация сюжета и духовного перелома лирического героя наступает в пятой строфе, когда герой, ступая «*по скользкому полу*», поднимается на

чердак. Движение вверх по лестнице означает не только физическую смену локации, но и философский подтекст подъема на Голгофу, или стремления к Богу, то есть духовный Ренессанс и отказ от мирской суеты «внизу». В третьей строке седьмой строфы метафора «*паутину в углу с образов я ногтями сдираю*» [5] представляет центральный символ произведения, так как существительное «образ» – это церковнославянское название иконы. Поэтическими штрихами поэт умело изображает процесс снятия паутины, или символа греховного забвения, с лика святого, раскрывая через покаяние духовное прозрение персонажа. В следующей строфе лик святого перестает быть изображением и молвит в ответ герою: «...*Пророков нет в отечестве своем, – // Но и в других отечествах – не густо*» [5]. Данный рефрен о пророках, проходящий через все стихотворение, отсылает к библейскому изречению Иисуса в Евангелии от Луки 4:24: «*Никакой пророк не принимается в своем отечестве*» [1], которое подразумевает отсутствие должного признания людей с даром предвидения на родной земле. Другими словами, беседа с «*открывшимся ликом*» равнозначна столкновению персонажа с сакральной вечностью. После неожиданной встречи, оседлав коня, герой устремляется навстречу судьбе. Поэт заявляет с триумфом: «*Я взлетаю в седло, я врастаю в коня – тело в тело, – // Конь падет подо мной, – но и я закусил удила!*» [5]. В этой строфе каскадом метафор о неразрывном слиянии всадника и коня, усиленных гиперболой о том, что герой «*вращает*» в коня, Владимир Высоцкий передает состояние экзистенциального слияния человека с судьбой и принятия неизбежного. Добавим, что поэт усиливает драматизм образов посредством антитезы «*я взлетаю*», но «*конь падет*», которая не только имеет трагический оттенок, но и создает эффект связки на основе параллелизма двух противоположных по смыслу предложений одинакового состава. По аналогии со стихотворением А.С. Пушкина «Пророк», В.С. Высоцкий создал сложнейшее философское произведение, в котором средства образности с православной символикой в объеме 30 % от общего количества тропов становятся структурообразующими элементами для раскрытия духовной драмы пророческой фигуры, обреченной на экзистенциальное одиночество и поиск понимания.

Возвращаясь к военной лирике поэта, упомянем стихотворение «Песня о погибшем летчике», или «Всю войну под завязку...», 1974 года, темой которого является экзистенциальная вина и трагедия того, кто выжил после войны. Сюжет произведения построен на контрасте двух судеб военных летчиков: лирического героя, которому «*повезло*» вернуться, и его погибшего друга, который «*не сумел*». Во второй строке посредством метафоры «...*я все к дому тянулся*» [4, с. 145] персонаж признается, что на войне он, как и все, хотел выжить, тогда как его друг «*как-то раз не пригнулся*» в воздушной схватке, поэтому и погиб. В мирные дни персонажу приходится жить с тяжелым моральным грузом, или комплексом вины, из-за того, что выжил. Вдовы погибших солдат намекают ему, что лучше бы на его месте оказался их муж. Лирический герой принимает эту вину и боль, отвечая им: «*Извините, что цел! // Я случайно вернулся, // Ну а ваш – не сумел*» [4, с. 146]. В четвертой строфе стихотворения примечательны метафоры с православной символикой, такие как «*Я за пазухой не жил, // не пил с господом чая...*» [4, с. 145]. Авторское слияние на основе отрицания усеченного фразеологизма «*жить как у Христа за пазухой*» [10] со значением «*без забот, без нужды и хлопот*» [6] с идиомой «*пить чай*», означающей «*вести задушевную беседу*» за столом, акцентирует внимание читателя на том, что персонаж был обычным грешным человеком. Кульминацией становятся строки седьмой строфы с воспоминаниями о последнем бое, когда, погибая в самолете, друг успевает крикнуть: «*Ты живи, ты дотянешь!*» В качестве ответной реплики поэт использует развернутую метафору: «*Мы летали под Богом // возле самого рая...*»

[4, с. 146], подчеркнув, что «*Он поднялся чуть выше и сел там...*» [4, с. 146]. В данных ключевых метафорах реализуется смысловое отождествление полета на высоте с религиозным смыслом концепта «небо» как пространства, близкого к Богу, тогда как метафора «*сел там*» является эвфемизмом гибели вблизи «*рая*», метафорически обрисованного поэтом как последний аэродром для воинов неба. Обратимся к строкам восьмой и девятой строф: «*Встретил летчика сухо // Райский аэродром. // Он сядил на брюхо, // Но не ползал на нем. // Он уснул – не проснулся, // Он запел – не допел, // Так что я вот вернулся, // Ну а он не успел*» [4, с. 146]. В данных строках поэт использует развернутую символическую метафору смерти как посадки на высший, «райский», аэродром. Вдобавок с помощью приема олицетворения Высоцкий наделяет аэродром способностью к действию и дополняет действие наречием «*сухо*», означающим «*четкую посадку*» на профессиональном жаргоне летчиков, а также создающим эффект отчуждения. Во второй строке отрывка примечательна метафора «*сидил на брюхо*», означающая «*посадку с убранными шасси*» на профессиональном языке пилотов. Данная метафора противопоставлена идиоме «*ползать на брюхе*» [10] со значением «*угодничать, пресмыкаться*» [6]. Тогда как фраза «*уснул – не проснулся*» [4, с. 146] символизирует классическое, почти фольклорное, обозначение смерти, которое органично и для православного контекста. Символика сна и оборванной песни как смерти уходит корнями в народную христианскую обрядовость, что вписывает гибель летчика в контекст общечеловеческой скорби. Отметим, что весь отрывок построен на антитезе между параллельными грамматическими конструкциями с частицами «*не*», усиливающими трагическое напряжение. Таким образом, около 40 % средств образности данного произведения связаны с православной символикой. Являясь смысловым и эмоциональным ядром стихотворения, данные тропы позволяют раскрыть парадокс выживания как трагедию, что перекликается с православной идеей сострадания, соборности и апеллирует к проблематике экзистенциального бытия.

Среди других образцов военной лирики В.С. Высоцкого с элементами православной символики отметим стихотворение «*Все ушли на фронт*» 1964 года, сюжет которого построен на антитезе лагерного и фронтового миров, когда все заключенные, включая лагерную охрану, уходят защищать Родину. Поэт актуализирует данный прецедент строкой «*...Нынче мы на равных с ВОХРами, // Нынче – всем идти на фронт*» [4, с. 78], где аббревиатура ВОХР имеет лексическое значение «*военизированная охрана*». Лагерь пустеет, его ворота заколочены крест-накрест, и табличка на лагерных воротах служит одновременно и объявлением, и эпитафией, и символом искупления. Начальной строкой третьей строфы «*Там год – за три, если Бог хранит –*» [4, с. 78] поэт подчеркивает, что жизнь человека на фронте во многом зависит от Бога, и это возвращает смертных к состоянию прямого диалога с Высшей силой без участия земных инстанций. В данном произведении Высоцкий использует православные тропы и символы, такие как крест, грех, искупление грехов, для перевода социальной драмы в метафизическую плоскость. Лагерь и война предстают как Чистилище, где единственной наградой за страдания становится не только медаль в виде креста, но и вечный покой, ознаменованный крестом на погребальном памятнике. Процентное содержание православных тропов в объеме около 60 % подтверждает воплощение поэтом в данном поэтическом образце глубоко религиозной экзистенциальной притчи о суровых испытаниях военного времени. В пласте военной лирики особое место отведено «*Балладе о детстве*» 1975 года, в которой православная символика выполняет функцию тени утраченного миропорядка. Она присутствует не как живая вера, а как культурный шифр, через который осмысливается трагедия послевоенного детства, сложившаяся «*В те времена укромные, // Теперь – почти*

былинные» [4, с. 304]. Наконец, культовое произведение В. Высоцкого «Купола российские» 1975 года о «...*синем небе, колокольнями проколотом...*» [4, с. 211] метафорически выявляет антиномию русской души, сбитой «*утратами да тратами*» [4, с. 212] и устремленной сквозь символ куполов к Богу и незримой небесной святости.

В завершение отметим, что результаты сопоставительного анализа вышеупомянутых стихотворений продемонстрировали превалирование метафор и эпитетов, а также стилистического приема антитезы в качестве инструментов реализации православной философии и символизма в поэтическом творчестве Высоцкого. Добавим, что осмысление поэтом православных реалий, пропущенное через горнило экзистенциального отчаяния и бунта, перестает быть иллюстрацией церковных правил, но становится универсальным средством описания предельных вопросов бытия людей советской эпохи, подтверждая значимость евангельских истин и православной образности для русского менталитета.

Библиографический список

1. Библия. URL: <https://bible.by/verse/42/4/24/> (дата обращения 07.01.26).
2. Бердяев Н.А. Русская идея. М.: ЭКСМО, 2024. 384 с.
3. Бердяев Н.А. О назначении человека. Париж.: Современные записки, 1931. 320 с.
4. Высоцкий В.С. Собрание сочинений в 4-х книгах. М.: Надежда-1, 1997. Книга 2. С. 78, 139–140, 145–146, 374–375; Книга 4. С. 143–144, 179–180, 211–212, 254, 304–308.
5. Высоцкий В.С. Я из дела ушел, из такого хорошего дела... URL: <https://rupoem.ru/poets/vysotskiy/ya-iz-dela-ushel> (дата обращения 7.01.26).
6. Ефремова Т.Ф. Самый полный толковый словарь русского языка: в 3 томах. М.: АСТ, 2015. 3312 с.
7. Кипнес Л.В. О символе в творчестве В.С. Высоцкого // Вестник Санкт-Петербургского университета МВД России. 2008. № 1 (37). С. 176–180.
8. Мчедлова М.М. Религиозная идентичность в современных социально-политических процессах в России и Европе // Вестник Московского Университета. Серия 12. Политические науки. 2009. № 3. С. 95–102.
9. Новиков В.И. Высоцкий как Достоевский (эссе) // Звезда. 2003. № 12. 2003. С. 101–105.
10. Федоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка. М.: Астрель: АСТ, 2008. 828 с.
11. Флоренский П.А. Записка о Православии. Православие: Proetcontra. СПб.: РХГА, 2001. С. 312–317.
12. Шаулов С.М. Высоцкое барокко // Наш Высоцкий: работы разных лет / главный редактор В.В. Постован, ответственный редактор О.Ю. Ялалетдинова. Уфа: ARC, 2012. С. 168–169.

**EXISTENTIAL PERCEPTION OF THE ORTHODOXY PHILOSOPHY
AND SYMBOLISM
IN THE POETRY OF VLADIMIR VYSOTSKY**

О.А. Egorova

Tver State Technical University, Tver

***Abstract.** This article, using lexical-semantic and comparative analysis, examines the issues of Orthodox philosophy and symbolism in selected works by Vladimir Vysotsky. The study establishes that metaphors and epithets, as well as the stylistic device of antithesis, are key means of emphasizing the religious subtext in the author's poetics. These not only create distinctive imagery but also facilitate the poet's existential dialogue with the Orthodox tradition by integrating concrete experience into the context of biblical archetypes.*

***Keywords:** orthodoxy, antithesis, epithet, existential dialogue, metaphor, cultural code.*

Об авторе:

ЕГОРОВА Ольга Анатольевна – старший преподаватель кафедры иностранных языков, Тверской государственный технический университет, г. Тверь, Россия; e-mail: mipe456@hotmail.com

About the author:

EGOROVA Olga Anatolyevna – Senior Lecturer of the Department of Foreign Languages, Tver State Technical University, Tver, Russia; e-mail: mipe456@hotmail.com

УДК 323.1(470+571)

**КЛЮЧЕВЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ СТРАТЕГИИ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ПОЛИТИКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

О.И. Туманова

Тверской государственный технический университет, г. Тверь

© Туманова О.И., 2026

DOI: 10.46573/2409-1391-2026-2-18-23

***Аннотация.** Статья посвящена анализу ключевых положений Стратегии государственной национальной политики, которая реализуется Российской Федерацией с 2026 года. Приоритетные направления деятельности органов государственной власти и институтов гражданского общества, обозначенные в документе, ориентированы на укрепление исторически сложившегося единства общества и целостности страны. Обновленная национальная политика государства акцентирует внимание на необходимости укрепления общероссийской гражданской идентичности, сохранения этнической и культурной самобытности народов России и обеспечения согласия между ними, а также на важности*