

## **Отчетные материалы**

по государственному контракту № П1021 от 27 мая 2010 г.

(Дополнение № 1 от 21 февраля 2011 г., Дополнение № 2 от 29 июня 2011 г.)

в рамках ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры

инновационной России» на 2009-2013 гг.,

в рамках реализации мероприятия № 1.3.1 Проведение научных

исследований молодыми учеными - кандидатами наук,

по теме: **«Художественная философия**

**как особый культурно-языковой феномен**

**русской литературы начала XX века.**

**Соотношение поэтического и философского дискурсов**

**в литературном контексте»**

Организация–исполнитель: федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Иркутский государственный университет» (ФГБОУ ВПО «ИГУ»)

Руководитель проекта – канд. филол. наук Брюханова Ю. М.

Исполнители: Мамедов А. А., Тархнишвили М. Б.

**Тема исследования:** Художественная философия как особый культурно-языковой феномен русской литературы начала XX века. Соотношение поэтического и философского дискурсов в литературном контексте.

**Предмет исследования** – философско-эстетический контекст русской литературы начала XX века, включающий в себя художественный, философский, языковой (идеостилевой) аспекты.

**Объект изучения** – русская литература начала XX века (центральное звено исследования строится на изучении творчества Б. Пастернака, О. Мандельштама, С. Есенина).

**Цель работы** – представить русскую литературу начала XX века как особый вариант философского мышления, тесно взаимосвязанный с философскими учениями обозначенного периода, проанализировать особенности развития художественной философии в русской литературе и характер ее реализации в произведениях.

В ходе научно-исследовательской работы были решены следующие **задачи:**

1. обозначены особенности художественного (поэтического) и философского дискурсов, выявлена их взаимосвязь и основания пересечения;
2. изучен философский контекст начала XX века;
3. рассмотрено творчество Б. Пастернака, О. Мандельштама и С. Есенина в контексте изучаемой проблемы (обосновано соотношение их мировоззренческих позиций с философскими идеями, сформулированы основные аспекты их эстетической философии на основе анализа художественных текстов);
4. дано определение и выявлены основные черты художественной философии как явления русской литературы.

**Методология** исследования опирается на принципы герменевтики и концепцию идиостиля.

Герменевтический метод, с одной стороны, рассматривает проблему поэтической философии в широком историко-философском и историко-литературном контексте, а с другой, фокусирует внимание на проблеме языка и текста. Таким образом, герменевтика интересует нас в своем полифункциональном проявлении: и как методология интерпретации текста (теоретическая герменевтика), и как философская онтология, ключевым моментом которой выступает понимание как форма данности мира человеку (философская герменевтика).

Концепция идиостиля как воплощения идеи в образном выражении позволяет не просто интерпретировать художественный текст как автономную структуру, выявляя его глубинные смыслы и внутренние связи, но, что более важно, брать тексты в совокупности, обнаруживая взаимосвязи тем, мотивов, образов, тропов, отражающих мировоззренческую позицию автора.

Сравнительный анализ художественных и философских идей также затрагивает лингвистические, литературоведческие, культурологические и философские стороны изучаемой проблемы. В своей совокупности данные методы открывают доступ к неявным слоям смысла. Применение этих методов особенно продуктивно, когда анализу подвергается полемичное произведение, не имеющее однозначной оценки ни среди современников автора, ни среди исследователей наших дней. Они нацелены на понимание отношения автора (не всегда сформулированное эксплицитно и даже не всегда отрефлексированное самим поэтом) к миру, истории, жизни и смерти и т. д. (т. е. к онтологическим, гносеологическим, аксиологическим, историософским и др. категориям). В современной лингвистике изучение специфики мышления человека, выраженной языковыми средствами, относится к одному из актуальных направлений. В ходе исследования оно поддержано элементами лингвосмыслового, компонентного, дефиниционного и контекстуального анализов.

## **Основные положения НИР**

### **1. Философский контекст русской культуры начала XX века.**

Период начала XX века в плане идейной и событийной насыщенности является исключительно важным объектом для исследований литературоведов, лингвистов, философов, культурологов, историков и т. д. Для литературного творчества этот этап стал поворотным и, что самое важное, определил в той или иной мере принципы литературы по настоящий момент. Такой сильный импульс был обусловлен во многом тесной и очень глубокой связью художественного и философского мышления («острота» этой связи является одной из главных характеристик эпохи «серебряного века»). Сравнительная интерпретация и выявление природы синкретического взаимодействия поэзии и философии основывается на их дискурсивном начале, отражающем способы познания и освоения действительности.

Сопоставление философского и поэтического дискурсов в литературе рубежа веков обусловлено прежде всего историческим контекстом. В конце XIX – начале XX столетия картина западной философской мысли была весьма разнообразна и неоднородна. Но все существовавшие тогда философские направления объединяли два момента: во-первых, преодоление классической философии, во-вторых, ориентация на сциентизм или антисциентизм. Сциентизм как мировоззренческая установка на наивысшую культурную ценность научного знания был присущ феноменологии (на определенном этапе), позитивизму, прагматизму. Антисциентизм, отстаивавший иррациональные способы постижения бытия, характеризует философию жизни, экзистенциализм, персонализм и др. Усиление позиций антисциентистских направлений в философии в конце XIX – начале XX вв. вызвало особый интерес к творческому познанию, и к литературе как к одной из форм такового. Творчество родственно философии в своем предназначении, это тоже особая форма познания мира. Так, Б. Пастернак в 1907 г. писал П.Д. Эттингеру: «Что же такое искусство, как не философия,

перешедшая в состояние экстаза»<sup>1</sup>.

Системный философский взгляд на действительность и особое внимание к осмыслению единой всеобщей жизни у большинства писателей начала XX века – это следствие «причастности» определенному культурно-историческому контексту, закономерный этап развития русской мысли. А. Ф. Лосев, говоря о том, что русскую философию прежде всего стоит искать в литературе, объясняет это «живостью» русской философской мысли. Русская философия стремится к постижению скрытых глубин бытия «посредством силы воображения и внутренней жизненной подвижности», она тесно связана с «действительной жизнью»<sup>2</sup>. Русская философия – это образ мышления, а не выработка системного рационалистического взгляда на мир, это «беспрестанное, постоянное поднимающееся на новую ступень постижение иррациональных и тайных глубин космоса конкретным и живым разумом»<sup>3</sup>. Именно «живость мысли» отличает миропонимание многих русских поэтов и прозаиков, что и предопределяет индивидуальные творческие черты, а через них – общую художественную картину русской литературы.

Синтез поэзии и философии, как было отмечено А. Л. Вольским<sup>4</sup>, проявляется трояко: в философском учении о поэзии, в поэтическом характере философии, в философском характере самой поэзии. Три названные аспекта не являются обособленными, а образуют триединство, по отношению к которому их следует рассматривать. Если следовать герменевтической традиции, взятой за основу методологии нашего исследования, и саму сущность языка усматривать в Логосе, то философия и поэзия предстанут как две ипостаси Логоса – *логическая* и *металогическая*, воплощаемые в двух видах концептов – логическом и металогическом (по

---

<sup>1</sup> Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч.: В 11 т. / Б. Л. Пастернак. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2005. – Т. VII: Письма, 1905-1926. – С. 32.

<sup>2</sup> Лосев А. Страсть к диалектике: Литературные размышления философа / А. Лосев. – М.: Советский писатель, 1990. – С. 74.

<sup>3</sup> Там же. – С. 78.

<sup>4</sup> Вольский А. Л. От поэтической философии к философской поэзии: опыт герменевтического исследования / А. Л. Вольский. – СПб., 2008. – 330 с.

определению А. Л. Вольского).

Логическая и поэтическая формы отражают антиномию между наукой и искусством и две модификации внутренней формы языка – логическую и металогическую. Логическая форма языка выражает языковое мышление, которое стремится к знанию в его чистоте, объективности, вечности и статичности, т. е. в модусе его бытия. Металогическая внутренняя форма выделяет динамическую, энергичную, субъективную и диффузную природу знания, рассматривая предметы в модусе их становления. Данные модификации внутренней формы языка являются в гносеологическом аспекте равноценными и обеспечивают целостное познание только в сочетании друг с другом.

Поэтическая философия и философская поэзия образуют два комплементарных явления, представляющих две формы синтеза поэзии и философии. Поэтическая философия есть первично форма философского дискурса, в которой философское содержание порождается и развивается при помощи средств поэтического языка. Философская поэзия есть первично форма художественно-литературного дискурса, которая внутри герменевтической традиции осмысливается как философия. Формой языкового выражения поэтической философии выступает поэтико-философский, философской поэзии – философско-поэтический текст.

Принципиальным в контексте заявленной проблемы является не разработка типологии художественных текстов, а анализ языковой структуры, идиостиля. Это позволило, с одной стороны, показать, как единичный общеязыковой концепт внутри текста преобразуется в концепт металогический, формальные границы которого совпадают с текстовыми, а содержание – с совокупным поэтико-философским содержанием текста. С другой стороны, дало возможность провести параллели между поэтической философией и современной ей философией в «классическом» понимании.

## **2. Влияние философии жизни на эстетические концепции русских писателей начала XX века.**

Рассмотрение взаимодействия философского и поэтического дискурсов исходит из характеристики историко-культурного контекста рубежа XIX-XX веков. В России философия как область духовной деятельности стала складываться лишь в XIX веке, и поначалу ей пришлось заняться освоением европейских традиций. Самостоятельные философские концепции на русской почве появляются только во второй половине XIX века. На рубеже XIX-XX веков интерес к философии пронизывает разные области русской культуры: расцветают философская лирика, публицистика и проза.

Проанализировав философскую парадигму начала XX века, мы обращаемся к такому направлению западноевропейской мысли, как философия жизни. Это обусловлено, прежде всего, тем, что ключевые имена представителей этого направления (Ф. Ницше, А. Бергсон) сыграли важную роль в формировании духовно-ментального пространства той эпохи (не только в европейском масштабе, но и для русского философского самосознания).

Философию жизни мы определяем как философское направление, сформировавшееся в последней трети XIX века и получившее развитие в первой трети века XX. Философия жизни представлена именами Ф. Ницше, В. Дильтея, Г. Зиммеля, О. Шпенглера, А. Бергсона и др.

Несмотря на многообразие философских концепций разных представителей философии жизни, важно, что объединяющим концептом для них была *жизнь*. Единого определения «жизни» в философии жизни нет, но исследование концепций различных мыслителей позволяет выявить главные признаки этого понятия: жизнь как органическая целостность, суть бытия (онтологический аспект); жизнь как интуитивно постигаемая сущность, которая не может быть постигнута до конца, и как единственно достоверный принцип познания мира (гносеологический аспект); жизнь как творческая динамика бытия (эстетический аспект). Жизнь – это стихийное, творящее и

вечно обновляющееся начало мира, пронизывающее все стороны бытия и неподвластное рациональному объяснению и этической оценке.

Одним из определяющих свойств жизни, с точки зрения философии жизни, является *стихийность*, что тесно связано с представлением о некоем энергийном начале – основе бытия. В философских концепциях это понятие формулируется как важнейшая онтологическая категория. Речь идет о *мировой воле* (А. Шопенгауэр), *воле к власти* (Ф. Ницше), *жизненном порыве* (А. Бергсон) и близких категориях, выделяющихся в учениях других мыслителей.

Философия жизни достигает наибольшего влияния в Европе и в России в первой четверти XX века. Этот период совпадает с эпохой «серебряного века», что позволяет проводить анализ взаимодействия философского и художественного контекстов. Более того, философско-эстетические поиски безусловного, объективного, универсального начала – жизни – актуальные в условиях наступающего века неверия и индивидуализма, были весьма характерны для русской литературы начала прошлого века. Философия жизни концептуализирована в трудах философов, но может существовать и как мировосприятие, как поэтическая рефлексия. Не случайно «жизнь» стала главной темой творчества многих русских поэтов и писателей. Но не все поэтические представления жизни совпадают с теми, что утверждали Ф. Ницше, А. Бергсон и др. Точки пересечения художественного и философского дискурсов обнаруживаются в творчестве таких поэтов, как Б. Пастернак и О. Мандельштам.

Так, сопоставление взглядов Бориса Пастернака и Артура Шопенгауэра основывается на едином понимании поэтом и мыслителем *жизни* как некоей интуитивно постигаемой органической целостности и движущей силы бытия. Речь не идет о последовательном заимствовании или намеренном переложении идей философа поэтом. В ходе анализа доказывается единство ментального потока бытия, находящего свое воплощение в философском и поэтическом дискурсах.



Идейные концепции Шопенгауэра и Пастернака представляют две версии онтологизации воли к жизни и воли к творчеству. Типологические параллели их мировоззрений выделяются на основе схождения - расхождения по следующим аспектам: 1) понимание онтологической сущности мира; 2) гносеологическая роль поэзии; 3) достижение бессмертия и роль истории в этом процессе.

При этом гносеологическая теория философии жизни и философско-поэтической концепции Пастернака сближаются на основе сопоставления идей писателя и французского интуитивиста А. Бергсона.

Первостепенную роль в познании действительности философия жизни отводила интуиции как способности постижения истины путем прямого ее усмотрения без обоснования с помощью доказательства. Интуитивный подход позволяет человеку получить то неоформленное понятие, которое дается нам в переживании. Научный, рациональный подход лишь отдаляет нас от истинного положения вещей, поскольку он затемняет неоформленные понятия рассудком. В гносеологическом контексте философии жизни может быть рассмотрена и мировоззренческая позиция Б. Пастернака. Наряду с утверждением философией жизни приоритета внерациональных способов познания, Пастернак стремился не к объяснению мира, жизни, а к слиянию с ней, к родству, что доказывается на основе анализа его поэтических текстов.

Говоря о вхождении философского дискурса в дискурс поэтический начала XX века, невозможно не обратиться к ницшеанству – философскому явлению, которое стимулировало развитие индивидуализма и имморализма в эстетическом сознании и питало атмосферу утопических умонастроений. Данный аспект исследования рассмотрен на примере творчества О. Мандельштама.

Хотя Мандельштам оказался далек от философии энергийного существования, он увлекся философией творчества, то есть унаследовал эстетику, но не этику ницшеанства. Эстетика Ницше была творчески воспринята поэтом, прежде всего, в связи с тремя взаимосвязанными

моментами: «Вечным возвращением», интересом к античности и дуализмом начал в искусстве. Важно, что и Ницше, и Мандельштам сходным образом рассматривали главный вектор творческой деятельности: борьбу с небытием и пугающим хаосом. Однако вместо ницшеанского утверждения свободы воли человека у Мандельштама воплощается идея творчества как спасительного начала.

### **3. Взаимодействие философии Всеединства Владимира Соловьёва с эстетическими концепциями русских писателей первой половины XX века.**

Философия Всеединства Владимира Соловьёва оказала несомненное и значительное влияние на становление мировоззрения многих писателей и поэтов начала XX века. Центростремительные силы сближения философского и художественного дискурсов кроются в следующих аспектах философии Соловьёва: тезисе о внутреннем органическом единстве бытия; тезисе о положительном Всеединстве; тезисе о пророческом начале творческого сознания; тезисе о попытке преодоления времени.

Последний из обозначенных тезисов послужил отправной точкой исследований творческих концепций О. Мандельштама и С. Есенина в аспекте категории времени, катастрофичности нового сознания и поиска вневременных начал.

Так, лирика О. Мандельштама 1916-1921 годов рассматривается с позиций поиска новых вневременных или надвременных констант. Преобладающие в это время в поэзии Мандельштама визионерские и пророческие стремления определяют изменение характера игрового начала, присущего его поэтическому сознанию. От игры по правилам game (культурные ассоциации, которые использует любой предостерегающий или предсказывающий пророк в античной или ветхозаветной традиции; ритуал: либо похоронный, либо театральный, либо демиургический обряд заклинания стихий; аполлоническая ясность стиха) и резонансного вхождения в игру play (погружение в стихию превращений, угадывание ее в

словесной игре – «Сестры тяжесть и нежность», 1920) поэт переходит к началу новой игры со временем, погружением в хаос и подражанием ему во имя спасения культурной преемственности эпох.

Анализ вневременного контекста в формах грамматического времени на примере поэм С. Есенина «Пришествие» и «Преображение» позволил развить тезис о пророческом начале творческого сознания и рассмотреть его на уровне идиостиля. Дано теоретическое обоснование положения о том, что в поэтическом дискурсе формируются особые значения форм грамматического времени, которые не присущи для других дискурсов: настоящее изобразительное, настоящее «веерное». Эти формы отмечены тесной связью с субъективным временем автора (лирического героя), обратимостью, целостностью и неделимостью. Такое явление связано с содержательной установкой поэтических произведений – реализацией вневременного контекста посредством доступных поэту форм грамматического времени.

В сопряжении с философией Владимира Соловьева рассматривается также творчество Б. Пастернака, а точнее, его концепция «совершённой» и «совершаемой» красоты. Исходным тезисом анализа этой стороны творческого мировоззрения поэта стал тезис о выделении в его художественной философии оппозиции «совершённой» и «совершаемой» красоты, ставшей своеобразным аналогом представления о положительном и отрицательном Всеединстве Вл. Соловьёва.

«Совершённая» красота является воплощением законченного жизненного порыва, преобразовавшегося в форму и не имеющего продолжения. Красота «совершаемая», напротив, преодолевает законченность, воплощаясь в творческом порыве, поиске, движении. «Совершаемая» красота реализуется в природе (как воплощении стихийных сил – и созидательных, и разрушительных), в женщине (чей образ ассоциируется с порождающим началом), в творчестве (как в способе открытия источников жизни в прежних формах, но увиденных по-новому).

Однако антитеза «совершённой» и «совершаемой» красоты не рассматривается с нравственно-оценочных или эстетических позиций. И в том и в другом случае это проявление амбивалентных сил одного явления – жизни.

Соотнесение художественно-философских представлений поэтов с философией Всеединства основывается на аналогии, но не совпадении. Тем самым, подчеркивается следствие «причастности» поэтического сознания определенному культурно-историческому контексту и закономерного развития русской мысли.

#### **4. Философский контекст русской литературы начала XX века на примере выражения философии игры в творчестве О. Мандельштама.**

В XX веке феномен игры становится предметом настойчивого интереса не только со стороны философов, но и со стороны психологов и педагогов (Л. С. Выготский, Д. Б. Эльконин, И. Н. Берлянд, А. Н. Леонтьев), представителей теории управления (А. К. Попов, В. М. Ефимов), математической теории игр (Н. Н. Воробьев) и культурологов (Ю. М. Лотман, К. Г. Исупова, В. Н. Топоров). Усложняется, обогащается новыми смыслами само понятие; сквозь призму игры рассматриваются все новые аспекты человеческого бытия, появляются разнообразные дефиниции и классификации.

Что касается литературы как искусства, в переходную эпоху «серебряного века» переосмысливается, углубляется и расширяется понятие «игры». В это время феномен игры еще не осознавался столь явно, как это проявится в более поздний период XX века, но игра постепенно становится предметом пристального внимания, в том числе художников. В поэзии и прозе игровое сознание проявляется имплицитно или эксплицитно, осознанно (отрефлексировано автором) или стихийно (как выражение влияний времени, мироощущения). В этом отношении творчество О. Мандельштама является ярким примером поэтического «предугадывания» философского пути: в поэзии принципы игры «формулируются» ранее, чем

они будут обоснованы в теории философии.

Во-первых, это касается самого понятия игры как сложной и противоречивой теории. Игра – понятие одновременно реальное и абстрактное (выход из привычных рамок, изолированность), несерьезное (в большинстве поверхностных интерпретаций, которых Мандельштам был чужд) и серьезное до сакральности; игра неизменно подчиняется правилам – и являет апофеоз свободы играющего; она одновременно есть импровизация, спонтанность – и игра «во что-то» по известным сценариям, во что люди уже играли или будут играть (структурность игры). Игра балансирует на грани условного и сознательного.

Во-вторых, к творчеству Мандельштама применима классификация типов игры. К примеру, у Й. Хейзинги выделяются игра состязание (агон) с целью выигрыша и игра-представление с целью переживания ситуации. У Р. Кайуа выделяются четыре типа игры: *agon* (игра соперников ради выигрыша), *alea* (ситуация «игрок и случай»), *mimicria* (ситуация «актер и роль», перевоплощение) и *ilinx* (погружение в самого себя, потеря самотождественности во имя ощущений духовной амплитуды бытия). В отечественной традиции классификацию игр предложил М. Эпштейн («Парадоксы новизны», 1978): есть игра-play (свободная игра без правил) и игра-game (игра по четким правилам). В определенной степени дополнил систему М. Эпштейна *И. Медвецкий* («Игра ума. Игра воображенья», 1992). Кроме свободного состязания и организованного состязания по правилам, он выделил игру-art, сочетающую спонтанность и организацию.

В-третьих, творчество Мандельштама может быть использовано в качестве иллюстрации некоторых философских тезисов сферы философии игры. К примеру, у Хейзинги – к постулатам игры как свободы, связи игры и памяти; у Гадамера – к идее священной серьезности игры; у Финка – к интерпретации игры как источника свободы и онтологической структуры человека.

Возможно, объяснить это хронологическое несоответствие (при полном

соответствии содержания) – творчество Мандельштама заканчивается в той эпохе, когда начинается расцвет философии игры – можно следующим фактом. Интерес к категории игры в XX веке проявился в ее осмыслении по двум основным векторам: это была не только теоретически-философская интерпретация (научные исследования по психологии, философии, культурологии), но и интерпретация «художественная», в творческой сфере, где содержанию соответствует «играющая» форма. Теория игры опиралась в значительной мере на это практическое воплощение. Это подтверждает и тот факт, что в ранг онтологической категории игра была возведена еще в античности (Сократ, Платон, Эпикур); позднее всплеск интереса к явлению наблюдался в период расцвета немецкой классической философии (И. Кант, Ф. Шиллер). И сама эпоха «серебряного века» – одна из самых «играющих» эпох в истории русской культуры.

#### **5. Анализ поэтико-философского дискурса на примере изучения метафоры в ее языковой и онтологической репрезентации.**

Для выявления соотношения философского и поэтического дискурсов в рамках сформулированной темы исследования требуется, помимо выявления аналогий между идеями философских и художественных текстов, изучение и описание, как, каким образом идеи философского характера отображаются в текстах поэтических и прозаических произведений. С нашей точки зрения, в наибольшей степени связь мыслительной деятельности автора, его мировоззренческой картины мира со структурно-композиционными, образными, стилевыми (и проч.) элементами произведения отражает метафора – в самом общем, концептуальном ее значении.

В сознании поэтов «серебряного века» метафора активно преодолевает рамки языкового / поэтического концепта. Она приобретает онтологическое звучание, в связи с чем меняются методы ее изучения.

Так, например, для Пастернака метафора становится инструментом выражения истины и всеединства мира. Она приобретает в художественной системе поэта онтологическое звучание. По мысли Пастернака, языковое

воплощение метафоры (способной контаминировать различные тропы) затемняет смысл бытийной метафоры, в которой естественным образом воплощается правда жизни. И задача Поэта – донести бытийную метафору до читателя без потери первоначально заложенного в нее смысла, то есть идеи всеединства. Поэтическая метафора в творческой системе Пастернака имеет онтологические предпосылки возникновения как воплощение силы и выполняет функцию познания, открытия сущего; это «образ мира, в слове явленный...» («Август», 1953 г.). Метафизические свойства метафоры (бытийное происхождение, синтезирующая функция, интуитивно-познавательный характер, созидательный потенциал) соотносятся с чертами жизни как центрального понятия всей эстетико-философской системы Пастернака.

Рассмотрение творчества С. Есенина (его «революционных» поэм) было направлено на выявление специфики миропонимания автора и характеристики его отношения к происходящему. Решение поставленных задач осуществлялось с помощью анализа метафорических доминант цикла, так как метафора – и основное средство создания образа, и когнитивная процедура по установлению в сознании человека некоторых связей между предметами или явлениями разных сущностей.

Выявление художественных особенностей «революционных» поэм С. Есенина позволило установить, что основной способ присутствия автора в тексте – *Демидург*, преобразующий старый мир в новый. В сознании С. Есенина имплицитно присутствует идея *агрессии*, направленной как на старый, уничтожаемый, мир, так и на новый, являющийся желаемым для Демидурга. Исследование метафорических доминант делает очевидным, что на мотивационном уровне языковой личности поэта не сложилось однозначного отношения ни к утверждаемому (*новый мир*), ни к отрицаемому и преобразуемому (*старый мир*).

## **6. Анализ особенностей выражения авторского сознания в поэтических и прозаических текстах русской литературы первой половины XX века в философском дискурсе.**

На основании обобщения лингвистических и литературоведческих теоретических положений о способах выражения авторского сознания в художественном тексте, а также рассмотрения современных классификаций типов выражения авторского присутствия в тексте (прозаическом и поэтическом) было проанализировано влияние философско-мировоззренческих установок писателя / поэта на способы выражения авторского сознания в художественном тексте на примере творчества С. Есенина, Б. Пастернака, О. Мандельштама.

Были рассмотрены «революционные» поэмы С. Есенина («Пришествие», «Преображение», «Товарищ», «Певущий зов», «Отчарь», «Октоих», «Инония», «Иорданская голубица», «Пантократор», «Сельский часослов», «Небесный барабанщик», «Кобыльи корабли»), в которых автор творит свой космогонический поэтический миф. Анализ эксплицитной и имплицитной форм выражения авторского сознания в текстах поэм показал, что имплицитная авторская позиция, выявляемая через анализ метафорики, не совпадает с эксплицитно заявляемым приветственным пафосом текстов.

Для доказательства системной связи философских и творческих принципов Б. Пастернака были рассмотрены типы субъектной организации лирического высказывания и описаны черты особого лирического субъекта, присущего творческой эстетике Пастернака. В художественном плане стремление к единству и слиянию с окружающим миром выражается в особой форме лирического субъекта, обозначенного нами как *лирическое «я» Поэта*. Данный субъект сознания при внешней «пассивности» оказывается захваченным активной созидательной деятельностью, заключающейся в раскрытии живого разнообразия этого мира. Познание и, как его следствие, постоянное утверждение всеединства мира отражено в концепции метафорической образности Пастернака. Поэт расширяет границы



привычной языковой метафоры и придает ей онтологическое звучание, в свете которого метафора становится средством передачи истины мира, своеобразной формой выражения полученного поэтом знания.

Трансформация художественной специфики произведений, образа авторского миромоделирования как отражение изменения психологической, этической, мировоззренческой установок писателя / поэта показана на примере зрелого и позднего творчества О. Мандельштама. 1920-30-е гг. создали для поэта неоднозначную ситуацию, предполагавшую концептуальный выбор – с эпохой или вне нее. Мандельштам не мог принять до конца ни однозначную позицию обличителя, гневно отвергающего социальное время, ни позицию жертвы, бессильной перед ним, ни позицию стороннего отщепенца. Эта раздвоенность отразилась напрямую в его творчестве, и особенно в образе лирического субъекта.

В творчестве зрелого Мандельштама совмещаются два психологических вектора: с одной стороны, жизнепритяние как свобода подчинения текущему настоящему, настоящему времени, разделение судьбы народа и страны в новом времени. С другой стороны, это вектор исполнения в одиночестве профетической миссии, поэтического призвания, попытки избыть вину и обрести очищение. Концептуальный стержень произведений этого периода – разлад со временем, отказ от прошлого, спор и разрыв с ним, самоирония, доходящая до автопародии, игра-mimicria (по Р. Кайуа) в сниженном варианте.

Воплощение образа лирического субъекта тесно связано с изменениями философско-мировоззренческих координат поэтического сознания и отражается на всех формально-художественных уровнях. У Пастернака лирическое «я» Поэта – интегрирующий голос самой жизни. У Мандельштама внутренняя раздвоенность провоцирует раздвоенность и лирического героя. Художественная философия Пастернака строится на жизнеутверждающих началах бытия и творчества, это проявление жизнетворящего трагизма, в то время как художественная философия

Мандельштама – это воплощение мужества стойка, переживающего гибель культуры и находящего отражение образа смерти в зеркалах жизни (выводы подкрепляются данными сопоставительного анализа стихотворений «Венеция» Пастернака и «Венецкой жизни мрачной...» Мандельштама).

## **7. Художественная философия как культурно-языковой феномен русской литературы начала XX века.**

Как уже было отмечено, сравнительная интерпретация и выявление природы синкретического взаимодействия поэзии и философии основывается на их дискурсивном начале, отражающем способы познания и освоения действительности. Вследствие этого формируется сфера пересечений литературоведения как науки, литературы как искусства и философского знания. В этом пограничном пространстве рождаются понятия и термины, вписываемые в разные парадигматические системы, а потому требующие более детального описания и проработки. Одним из таких понятий является «художественная философия».

«Художественная философия» входит в парадигму следующих предлагаемых современным литературоведением терминов, отражающих взаимодействие философского и поэтического дискурсов: «поэтическая философия» и «философская поэзия» (А. Л. Вольский), «философская проза» (А. М. Подоксенов), «художественно-философский неосинкретизм» (Э. А. Бальбуров), «философско-художественный синтез» (О. А. Дашевская).

На основании сопоставительного анализа было сформулировано следующее определение: художественная философия – это культурно-языковой феномен, который рождается при взаимодействии поэтического и философского дискурсов и «бессознательно» проявляет себя в художественном тексте, несмотря на присутствие / отсутствие в этом тексте эксплицитно выраженных философских и религиозных взглядов его творца. То есть под художественной философией мы понимаем философский образ мышления, имманентно присутствующий в художественном тексте как образ представления мира. В соответствии с этим определением следует уточнить

ряд аспектов:

1) художественная философия проникает не только в «исконно» литературные жанры творческого наследия писателей и поэтов, но также в эпистолярные жанры, заметки, комментарии, черновики и т. д., что позволяет рассматривать художественное мировоззрение писателя в многоаспектном варианте, а не только как форму творческого самовыражения;

2) художественная философия – это не размышление на тему, это выражение естественного хода мыслей, который, однако, показывает ориентированность авторского мышления на решение бытийных вопросов;

3) художественная философия может (но не обязательно) проявляться на содержательно-идейном уровне, однако всегда имеет форму выражения (более или менее эксплицированную на грамматическом, лексико-семантическом уровне или уровне текстовых структур) – таким образом фиксируется философский код на уровне лексики, грамматики, текста;

4) художественная философия – это образ духовно-ментальной преемственности, своеобразный «тип мышления определенной эпохи» (О. А. Дашевская), и поэтому художественная философия конкретного писателя всегда вписана в общий контекст художественной философии эпохи.

Таким образом, художественная философия – это способ «самовоплощения» философских констант в художественном мировоззрении поэта, это продолжение духовно-ментальной культурной традиции в индивидуальном, неповторимом образе мышления-творчества.

## **8. Рекомендации по использованию результатов НИР при создании научно-образовательных курсов.**

Полученные результаты могут быть использованы в педагогической деятельности: в общих курсах по истории русской литературы XX века, при разработке спецкурсов и спецсеминаров по творчеству Б. Пастернака, О. Мандельштама, С. Есенина в вузовском и школьном преподавании, а также при разработке междисциплинарных спецсеминаров по

литературоведению и философии.

В частности, основные результаты исследования могут быть использованы в преподавании следующих дисциплин:

- Риторика (отобранный эмпирический материал может служить примером употребления метафоры как изобразительно-выразительного средства);

- Лингвистический анализ художественного текста (могут быть использованы методы и приемы выявления имплицитного содержания высказывания, а также способы выявления идеологической концепции автора текста);

- Литературоведческий анализ художественного текста (теоретические положения о «художественной философии» могут применяться при изучении произведений русской литературы в историко-философском контексте);

- Теория дискурса (материал можно использовать при изучении художественного и поэтического дискурсов);

- Стилистика (при изучении специфики художественного стиля речи и особенностей его функционирования).

**Результаты научно-исследовательской работы были представлены на семи международных конференциях и одной всероссийской, а также отображены в следующих публикациях:**

1. Брюханова Ю. М. Рефлексия времени в поэме Б. Пастернака «Высокая болезнь» // Время как объект изображения, творчества и рефлексии : междунар. науч. конф. (Иркутск, 27 июня – 1 июля 2010 г.) : материалы / [отв. ред. И. И. Плеханова]. – Иркутск, 2010. – С. 285–293.
2. Брюханова Ю. М. Художественно-философская категория «совершенной» и «совершаемой» красоты в творчестве Б. Пастернака // *Lengua Rusa, Vision Del Mundo y Texto. Russian Language, World View and Text. Granada: Seccion Departamental de Filologia Eslava / Universidad de Granada. – Granada, 2011. – P. 583–588.*
3. Брюханова Ю. М. Равновесие витальных сил: антиномия жизни и

- смерти в творчестве Валентина Распутина // *Время и творчество Валентина Распутина : Междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения В. Г. Распутина : материалы.* – Иркутск, 2012. – С. 109–114.
4. Брюханова Ю. М. Женственная ипостась красоты в поэтической философии Бориса Пастернака // *Вестн. Брянского гос. ун-та. Сер. История. Литературоведение. Языкознание.* – № 2 (2012). – С. 223–226.
  5. Куликова М. Б. Начала пространства и времени в поздней медитативной лирике О. Мандельштама (цикл «Восьмистишия») // *Время как объект изображения, творчества и рефлексии : междунар. науч. конф. (Иркутск, 27 июня – 1 июля 2010 г.) : материалы / [отв. ред. И. И. Плеханова].* – Иркутск, 2010. – С. 294–304.
  6. Мамедов А. А. Способы присутствия авторского сознания в поэтическом тексте (на материале «революционных» поэм С. Есенина) // *Дискурсивные стратегии лингвистики XXI столетия : междунар. науч.-практич. конф. (Львов, 24–25 ноября 2011 г.) : материалы.* – Львов, 2011. – С. 95–96.
  7. Мамедов А. А. Специфика форм времени в «революционных» поэмах С. Есенина // *Филологические этюды : сб. науч. ст. молодых ученых.* – Саратов, 2012. – Вып. 15, кн. 2. – С. 210–214.
  8. Мамедов А. А. Историческое, мифологическое и грамматическое время в поэмах С. Есенина «Пришествие» и «Преображение» // *Вестн. фак-та филологии и журналистики ИГУ.* – Иркутск, 2012. – Вып. 4. – С. 94–99.
  9. Тархнишвили М. Б. Теория и философия игры в приложении к творчеству О. Мандельштама // *Вестн. Пермского ун-та. Сер. Российская и зарубежная филология.* – 2011. – Вып. 1 (13). – С. 71–75.
  10. Тархнишвили М. Б. О. Мандельштам и философия творчества Ф. Ницше // *Вестн. фак-та филологии и журналистики ИГУ.* – Иркутск, 2012. – Вып. 4. – С. 99–105.