

Фирсов Денис Евгеньевич

ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ ИНТЕЛЛЕКТУАЛИЗМА В ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ

В статье рассматривается развитие европейской интеллектуальной литературной традиции как творческого пространства западного интеллектуализма и её значение в европейской культуре.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2011/8-4/57.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2011. № 8 (14): в 4-х ч. Ч. VI. С. 203-208. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2011/8-4/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

установке Средне-Волжского Крайотдела союза Рабис, займ 1931 года, например, следовало реализовать на 85% оклада. По некоторым предприятиям прошла подписка на 100% [1, д. 6, л. 57].

Низкий уровень обеспеченности основной массы художественной интеллигенции заставил ее организовывать кассы взаимопомощи. На Средней Волге их повсеместное создание завершилось к концу 1920-х гг. [2, д. 34, л. 9].

В начале 1930-х годов в целях улучшения материального положения членов союза Рабис при предприятиях художественно-творческого труда создаются пригородные хозяйства [3, д. 2, л. 7].

Артисты, художники, музыканты, литераторы в трудную минуту помогали друг другу, как могли. Нередко устраивали благотворительные вечера, концерты, спектакли в пользу своих нуждающихся коллег [8].

Подводя итоги изучения вопроса, необходимо отметить, что материальное положение художественной интеллигенции Средней Волги мало отличалось от положения российской интеллигенции в целом.

К началу 1930-х годов реальная зарплата артистов, музыкантов, художников несколько выросла, но все же удовлетворяла лишь минимальные потребности. Самой высокооплачиваемой категорией работников художественных профессий являлись артисты. Однако в их среде существовала значительная дифференциация в оплате труда, уровень обеспеченности основной массы был довольно низким.

Список литературы

1. Государственный архив Пензенской области (ГАПО). Ф. П-254. Оп. 1.
2. ГАПО. Ф. Р-398. Оп. 1.
3. ГАПО. Ф. Р-436. Оп. 1.
4. Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. Р-5508. Оп. 1.
5. Российский государственный архив социально-политической истории (РГАСПИ). Ф. 103. Оп. 1.
6. Самарский областной государственный архив социально-политической истории (СОГАСПИ). Ф. 9495. Оп. 2.
7. СОГАСПИ. Ф. 9541. Оп. 1.
8. Трудовая правда. 1927. 27 января.

ART WORKERS' LABOUR REMUNERATION IN THE 1920S – THE BEGINNING OF THE 1930S (BY THE MATERIALS OF MIDDLE VOLGA REGION)

Lyudmila Yur'evna Fedoseeva, Ph. D. in History, Associate Professor
Department of History and Law
Penza State Pedagogical University named after V. G. Belinskii
Fedoseeva-penza@yandex.ru

The author considers the questions of art workers' financial condition in the soviet culture formation period by the materials of Middle Volga region, for the first time in regional historiography describes in detail the problem of various artistic intelligentsia units' labour remuneration and touches upon such aspects as labour remuneration system, wage rate, its dependence on objective and subjective factors.

Key words and phrases: artistic intelligentsia; art workers' union (Rabis); regional entertainment administration (KraiUZP); labour remuneration; tariff system; financial condition.

УДК 130.2

В статье рассматривается развитие европейской интеллектуальной литературной традиции как творческого пространства западного интеллектуализма и её значение в европейской культуре.

Ключевые слова и фразы: интеллектуалы; литературная культура; творчество; художественная рефлексия; аутентичность.

Денис Евгеньевич Фирсов, к. филос. н., доцент
Кафедра истории и философии
Ярославская государственная медицинская академия
den_firsov@rambler.ru

ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ ИНТЕЛЛЕКТУАЛИЗМА В ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ[©]

Актуальная в последние десятилетия проблема поиска культурных оснований общеевропейского самосознания включает в себя вопрос значения в развитии общественных институтов Европы интеллектуализма и интеллектуалов.

Для интеллектуалов Запада становление интеллектуализма как «неспецифичной формы философской рефлексии» было связано с закреплением границ аутентичного творческого пространства. Сферой самоопределения интеллектуалов исторически стала литература. Развивающаяся литературная традиция интеллектуализма формировала концепцию духовной автономности и самоопределения в европейской культуре.

Тенденции экспликации западной интеллектуальной культуры в литературной форме выразил в своих художественных произведениях стоявший у истоков формирования модели европейского интеллектуализма Лукиан из Самосаты (119 – ок. 180). Обращаясь к теоретическим вопросам эстетики литературного текста, выявления художественными методами нравственного аспекта творчества, Лукиан обосновывает потребность автора в индивидуальном самовыражении, в свободе [21, т. 2, с. 23, 25-29, 53-56, 60, 62-63, 66-68]. В произведениях Лукиана повествовательной основой самоопределения становится, как это было характерно для античной литературы, автобиографический сюжет. Диалог «Сновидение, или Жизнь Лукиана» связан с его детскими воспоминаниями, интегрированными в тему «вещего сна», посредством которого Лукиан символично описывает процесс выбора альтернатив самоопределения. Образ писателя-Сирийца в диалоге «Дважды обвиненный» в поэтической форме отражает воспоминания Лукиана о времени обучения и бедной юности. В сочинении «Лишенный наследства» использован тип стремящегося к образованию провинциала, который «проходил науки, будучи нищим, нуждаясь в самом необходимом, возбуждая сострадание моих учителей» [Там же, т. 1, с. 37, 52, 223].

Задаче самоопределения соответствует и выработанный Лукианом художественный метод, синтезирующий элементы «философского диалога и комедии, которые сами по себе прекрасны» [Там же, т. 2, с. 14]. По словам Ф. Шлегеля, «философия – это подлинная форма иронии, которую можно было бы назвать логической красотой. Ибо везде, где в устных или письменных беседах философствуют не вполне систематически, следует поощрять иронию» [39, с. 282]. Возможности «ироничного философствования» Лукиан использует для структурирования полифонии образов, сюжетов, насыщенных и ироничными аллюзиями и самоиронией.

Литературное творчество Лукиана стало одним из ориентиров в развитии культурной модели европейского интеллектуализма. Переосмысление им задач литературы, выработанные художественные приемы оказали влияние на творчество интеллектуалов эпохи Ренессанса, Нового времени, на развитие современных тенденций «литературной культуры».

Одним из популяризаторов творчества Лукиана в период Возрождения был Эразм Роттердамский (1469-1536). В 13 лет приобщившись к традициям новолатинских северных поэтов и гуманистов Р. Агриколы (1447-1485), К. Цельтиса (1459-1509), У. фон Гуттена (1488-1523), Э. Корда (1486-1535), Г.-Э. Гесса (1488-1540) [40, с. 237, 240], Эразм закрепил своё литературное образование в монастырской библиотеке [31, с. 5]. Книга, сравниваемая Роттердамцем с «потокотом золотоносным» [44, с. 201], приобрела для него значение символа культуры [43, с. 255-260; 44, с. 46]. Не желая, как писал Эразм в предисловии к «Похвальному слову глупости», тратить время на занятия, чуждые «музам и литературе» [42, с. 133], он «историю и современность» «постигал через филологию в самом широком смысле этого слова» [31, с. 7]. Его «Пословицы», как и произведение П. Брейгеля († 1569) («Нидерландские пословицы») [23, с. 13], «реконструируют» в символически переосмысленных сюжетах образ литературной картины мира, пределы которой расширились от издания к изданию книги Эразма на протяжении 36-ти лет [31, с. 8].

Литературный труд интегрирован Эразмом в идею общественного устройства, как в «литературной республике» «Книги антиварваров» [Там же, с. 25]. Произведения Дезидерия формируют единую систему философской, религиозной и эстетической рефлексии, универсальный метод духовной самоидентификации, преодоления глубокого мировоззренческого конфликта, связанного с социокультурными процессами европейской Реформации [43, с. 205].

Проблема творческой автономности в условиях консервативной общественной парадигмы сохраняла актуальность и в Новое время. Одной из знаковых фигур этого периода в развитии интеллектуальной литературной традиции был Джонатан Свифт (1667-1745). Как журналист, эссеист, редактор «Исследователя», Свифт «обнаруживает поразительную осведомленность в море книг своей эпохи, да и не только своей, начиная от доживавших свой век последних опусов алхимиков, мистиков и теологов, вплоть до трудов философов и писателей античности и Нового времени, в самых разных жанрах литературы» [15, с. 17].

Одухотворяемое, динамичное пространство литературного творчества стало для Свифта «второй реальностью», частичной заменой обыденной картины мира, границы которой преодолеваются в «Сказке бочки» и постепенно отдаляются в «путешествиях» созданного им в соавторстве с А. Попом, Д. Арбетнотом и Д. Гэем героя – Мартина Скриблруса [28, с. 302]. Эта альтернативная литературная действительность раздвигается в условных, не ограничиваемых ничем, кроме авторского стремления к свободе, пределах творчества, в индивидуальном, аутентичном «свифтовском» измерении, переводящем привычные категории сопоставления в гипотетический модус и в географическом и в антропологическом, этическом масштабах. Художественно оправданный мир Свифта стремится к постоянному развитию, к «бесконечности».

Границы свифтовской действительности открыты к новым реалиям, вбирают их в себя, одновременно осваивая как формы разнообразия и описывая как модусы единого пространства, как вариации на общую тему, раскрытую в «Путешествиях Гулливера». Лемюзль Гулливер используется Свифтом как мера привычно-обыденного, сохраняющая свое значение вне зависимости от времени и места приключений героя книги. Для современников Свифта Гулливер не менее реален, чем любой другой «культуртрегер», решивший поразить сограждан рассказами о последних сохранившихся на окраине обитаемого мира чудесах, так же, как и сейчас, когда «об англичанах XVIII века нам приходится судить по Лемюзлю Гулливеру» [25, с. 291]. Несоразмерность Гулливера предлагаемому обстоятельству объяснима с позиции «достоверности» тем, что, по словам Свифта, «слонов всегда изображают меньше натуральной величины, а блоху – всегда больше» [29, т. 3, с. 400]. Адаптируя читателя к правдоподобию «гулливеровского» мира, Свифт предлагает ему разделить и гулливеровский пессимизм, укрытие от которого можно найти только на острове, где правят разумные принципы цивилизации гуингнмов.

Сатирический характер своих произведений Свифт усиливает аллюзиями – как в названии «Сказки бочки» – аналога выражения «бессвязная болтовня», «смесь» [15, с. 14], то есть это «сатиры» в самом буквальном смысле [13, с. 7]. Сатирическое повествование позволяет автору оставаться за пределами сюжета, быть вне подозрений в причастности к происходящему, оправдывает анонимность фиктивного сочинительства, характерную для Свифта [25, с. 293]. «Сатира, – писал в предисловии к «Битве древних и новых книг» Свифт, – род зеркала, где каждый, кто в него глядится, находит обыкновенно все лица, кроме собственного» [29, т. 3, с. 258].

Решая литературными методами – создавая условное измерение пространства художественной рефлексии – проблему предательства самораспада в «пограничной» ситуации, Д. Свифт становится одним из наиболее ярких представителей интеллектуализма Нового времени, к творчеству и личности которого неоднократно обращались представители «литературной культуры» XX столетия, в том числе Хорхе Луис Борхес (1899-1986).

Аутентичный художественный мир Борхеса формировался под влиянием литературы – в том числе и как «метода» отношения к действительности. «Вдохновляли меня, – писал Борхес, – все книги, какие я когда-либо читал, а также те, которые я не читал» [2, т. 3, с. 446]. Взгляд Борхеса на литературу как на открытое пространство индивидуального творческого поиска акцентировал его интерес к незавершённым сюжетам. Его «притягивали книги, наращивающие бесконечность» [11, с. 24]. Книга, по словам Борхеса, является «самым удивительным» «среди различных орудий, которыми располагает человек», поскольку она, в отличие от любых орудий познания, являющихся орудием расширения возможностей человеческих рецепторов, раздвигающих горизонт эмпирического опыта, представляет собой «продолжение памяти и воображения» [2, т. 3, с. 263].

Многоплановая структура борхесовского повествования, в равной степени опирающегося на опыт и фантазию, обусловлена тем, что, по его собственному замечанию, «занятия литературой нередко возбуждают в своих адептах желание создать книгу, не имеющую равных, книгу книг, которая – как платоновский архетип – включала бы в себя все другие» [Там же, т. 1, с. 87]. С точки зрения восприятия литературы как прототипа жизни, утверждает Борхес, «по отношению к реальности всякий роман представляет некий идеальный план» [Там же, т. 2, с. 42]. Но сама «реальность классической словесности – вопрос веры» [Там же, т. 1, с. 71].

Для Борхеса вопрос соответствия его творчества и объективных событий является предметом внутренней дискуссии. По выражению Б. Дубина, «Борхес не только содержит критика в себе как авторе... Он вводит его, его позицию в собственную литературу, загодя воспроизводя репертуар литературно-критических клише, саму ментальность истолкователя, привычные для него и сложившиеся на иной литературе ходы мысли» [11, с. 7].

Пространство борхесовских книг-циклов распадается, нарушая и законы пространства, и признаки времени, и одновременно соединяется так, что из предместья Буэнос-Айреса становятся осязаемы и понятны диалог «где-то посреди российских равнин». Ещё более соответствует структуре борхесовской прозы образ «совпадающих» в общей метафоре «китайских шаров один в другом и русских матрёшек» [2, т. 1, с. 43, т. 3, с. 350], достигающий кульминации в идее «Алефа».

Мозаика собранных Борхесом историй – «символ, который вот-вот разгадаешь» [Там же, т. 2, с. 196]. Поиск его значений в рассказах Борхеса подразумевает равную свободу вымысла для рассказчика и слушателя, поскольку, как со свойственной ему самоиронией [12, с. 23] заключает Борхес, приводя пример «иеху», «отсутствие воображения побуждает к жестокости» [2, т. 2, с. 252].

Борхесовское «представим себе...» становится закономерной преамбулой к сюжетам, заполняющим структуру его книг и его жизни. Избегая прямых высказываний о себе, Борхес насыщает свои поэтические и прозаические произведения «подробностями детской поры» [11, с. 8, 10]. Посвящая одно из семи своих публичных выступлений в 1977 г. «собственной скромной слепоте», он раскрывает через тему полифонии обрванного восприятия природу поэтического вдохновения [2, т. 3, с. 393].

В равной степени прозаик, поэт и публицист, Борхес также – философ, теолог, культуролог, искусствовед, эссеист, деятельный гуманист, историк науки, метафизик и критик метафизики – одновременно не представляя в привычном смысле ни одну из этих форм духовного опыта, соединяет присущие их носителям качества в едином концепте литератора-интеллектуала. Созданный им художественный проект раскрывает характер интеллектуализма как синтетической культуры.

Значение творчества Х. Л. Борхеса лучше всего характеризует ещё одно его собственное замечание: «Классической является не та книга, которой непременно присущи те или иные достоинства; нет, это книга, которую поколения людей, побуждаемых различными причинами, читают всё с тем же рвением и непостижимой преданностью» [Там же, т. 2, с. 158].

Тема собственной жизни как универсального повествовательного мотива художественных обобщений определяет центральный вектор литературного творчества Гюнтера Грасса (р. 1927). Пересказываемый им «богатый ассортимент событий, которые происходят одновременно» [7, с. 335], развит в романах Грасса до разветвлённого, но связанного общей «судьбой» полифонического сюжета. В этом повествовании несомненно достоверное, почти документальное, безусловно личное превращается в эпическое по масштабу, способному охватить столетия [8], и в «былинное» по форме изложения и героизации персонажей «разоблачение» обыденности. «Записывая», по словам Грасса, «то, что видел, и то, что мне в связи с этим приходило в голову» [9, с. 511], он выработал «новый, неожиданный, парадоксальный способ отстранения, приём, позволяющий посмотреть на привычное с шокирующей стороны» [24, с. 20].

Приход Грасса в литературу был органичным этапом творческого поиска, эволюцией, обязанной не столько игре в кости в попытках угадать будущее, в американском лагере для военнопленных в Бад-Айблинг, в компании с молодым теологом Йозефом (на великое будущее которого намекает Грасс), сколько тем влиянием книг, которое он испытывал с детства. «В нашем распоряжении много книг, которые прошли испытание временем, как их ни читай – хоть тихо, хоть громко» [9, с. 520]. «Я, – писал Грасс, – растворялся в книгах, которые побуждали меня воображать себя жителем совсем иных мест и эпох» [7, с. 127, 251, 505].

Путь Грасса к литературному творчеству подробно описан им самим. Это жизнь в довоенной Германии, война, ранение, плен, «краткая интермедия» [Там же, с. 320] возвращения в семью, работа сцепщиком в шахте, каменотёсом в изготавливавшей надгробия мастерской Юлиуса Гёбеля и в «Фирме Моог», жизнь во францисканском приюте «Каритас», учёба в Академии искусств в Дюссельдорфе, годы, проведённые в Париже. Прошёл он и через увлечение «импортированным из Франции» экзистенциализмом, «подходящей маской, которой соответствовали трагические позы» [Там же, с. 381].

Занятиям Грасса в поэтической «Группе 47» предшествовал многолетний опыт сочинительства, включая неудачное (за счёт выбора темы) участие в юношеском конкурсе [24, с. 5, 23]. Работая в мастерской он «располагал пачкой рифмованных и белых виршей». «Стихи, – вспоминал Грасс, – я писал погонными метрами» [7, с. 318, 359]. Поэзия, графика и скульптура, как и музыка, должны были утолить, по словам Грасса, «мой эстетический голод, потребность запечатлеть всё, что стоит или движется, любой предмет, что отбрасывает тень... потребность присваивать себе всё в виде образов» [Там же, с. 324].

Литературная самоидентификация Грасса, по его признанию, на протяжении долгого времени имела характер самоотождествления с героями книг. «Всё, что произошло со мной в промежутке между появлением молочных и постоянных зубов... однажды попало в рукопись» [Там же, с. 8]. Грасс органично разделяет собственные истории между несколькими повествователями. В этом случае «каждый подаёт свой голос, все галдят наперебой, хоть и придуманы они отцом и повторяют его слова» [10, с. 9]. Наслаивающиеся «эпизоды, превратившись в многократно рассказанную историю, начинают жить собственной жизнью» [7, с. 223].

Характерная гротескность романов и повестей Грасса выигрывает от ироничного отношения к собственному прошлому, реальному или предполагаемому [24, с. 23]. Самоирония на грани драматического комизма (ещё одного, «латентного» художественного способа придать объём его персонажам) присутствует в грассовском повествовании даже в самых «серьёзных» эпизодах. Рассказывая о своём ранении, Грасс вспоминает «всеобщий смех, имевший вполне очевидную причину»: испачканные в протёкшем из пробитой осколком противогазной коробки джеме солдатские брюки [7, с. 197].

Прошлое, писал Г. Грасс, «подбивает меня на небылицы» [Там же, с. 9]. Разворачиваемый им, словно кон лувовицы, на протяжении нескольких десятилетий проект художественной рефлексии буквален в степени эпоса и как эпическое повествование документален до мельчайших деталей, необходимых для реконструкций исходного сюжета в различных авторских «редакциях». «Неточные воспоминания, – как заметил Грасс, – иногда приближают к правде» [Там же, с. 11], проявляющейся в выхваченных из небытия мимолетных образах-символах, как на непредсказуемых фотографиях Старой Марии [10, с. 30-31]. В творчестве Грасса, «странника на узкой тропе меж поэзией и правдой» [7, с. 330], жизнь органично превращается в назидательную метафору, а метафоры приобретают значение самой жизни, подтверждая, что «в немецкой традиции именно писатель служит образцом подлинного интеллектуала» [37, с. 571].

В романах Мишеля Турнье (р. 1924) «Пятница, или тихоокеанский лимб» (1967) и «Лесной царь» (1970) [32; 33] проблема самоопределения западных интеллектуалов рассматривается как вопрос выбора между двумя моделями эволюции: «экспериментальной» тенденцией Робинзона и «культуртрегерским» опытом Авеля Тиффожа. Но эти паттерны самоопределения не исчерпывают содержание проблемы поиска европейскими интеллектуалами универсального решения вопросов духовной автономности. Здесь, как и в более поздних книгах «Метеоры» (1975), «Каспар, Мельхиор и Бальтазар» (1980), М. Турнье подтверждает направленность раскрытия концепции европейского интеллектуализма в формах художественного творчества [36, с. 137].

Временем формирования секулярной интеллектуальной культуры в России стал рубеж XVII-XVIII вв. Определяющее этот процесс культурное взаимодействие восточнославянских народов с Западом повлияло, в первую очередь, на творчество представителей ортодоксальной литературной традиции: Елифания Славинецкого († 1675), Симеона Полоцкого (1629-1680), преосв. Стефана (Яворского) (1658-1722), Гавриила (Бужинского) (1680-1731), Феофилакта (Лопатинского) (1670-е-1741), Феофана (Прокоповича) (1681-1736). Усиление влияния светской европейской литературы сформировало поколение российских просветителей: Вас. К. Тредиаковского (1703-1768), А. Д. Кантемира (1708-1744), А. П. Сумарокова (1717-1777), М. М. Хераскова (1733-1807). Наиболее заметной фигурой в ряду русских интеллектуалов XVIII в., представителем зарождающейся «литературной культуры» в России, являлся М. В. Ломоносов (1711-1765).

Первая половина XVIII столетия была временем активного интереса в читающем обществе к античному художественному наследию. М. В. Ломоносов был хорошо знаком с греческой и латинской литературой [27, с. 11]. В его трудах, в частности, для широкого круга российских читателей были открыты сочинения Лукиана [1, с. 195-197, 200-201; 20, с. 421-424, 431].

Как писатель и публицист М. В. Ломоносов формировался под влиянием естественнонаучной и духовно-просветительской традиции, на базе которой им создаётся основание новой светской литературы, книжной культуры [14, с. 5-6; 16, с. 10; 27, с. 10-11, 14]. Обладая глубоким поэтическим мировосприятием, М. В. Ломоносов использует художественный текст в качестве универсальной формы полемики, публицистики, дидактической басни, богословия («Переложение» псалмов 14, 143, 145, «Утреннее...» и «Вечернее...» «рассуждения о Божием Величестве», «Хвалите Господа, вся земли языки...») и историографии («Пётр Великий. Героическая поэма»). Даже в прозаических исторических исследованиях Ломоносов стихийно поэтичен.

Вторая половина XVIII и начало XIX столетий стали временем адаптации в российском обществе экспортированной модели европейского либерализма [17, с. 27; 30, с. 14], создавшей возможность для самоопределения следующей генерации отечественных интеллектуалов-просветителей: Г. Р. Державина (1743-1816), Ю. А. Нелединского-Мелецкого (1751-1828), И. И. Дмитриева (1760-1837), Мих. Никит. Муравьева (1757-1807),

Н. М. Карамзина (1766-1826). Дальнейший кризис либеральных идей, давший стимул для формирования отечественной интеллигенции, внёс коррективы в развитие российской интеллектуальной традиции. Поворот в общественном сознании, связанный с изменением значения «литературной культуры» в системе духовных ориентиров, произошёл на рубеже 1850-х - 1860-х. Этот процесс нашёл отражение в сочинениях Н. С. Лескова (1831-1895) «Некуда» (1864), «На ножах» (1870), «Соборяне» (1872) [19; 34].

Представитель поколения, ступившего в самостоятельную деятельную жизнь в 30-е гг. XVIII в., персонаж романа «Некуда» Пётр Лукич Гловацкий замечает: «Мы литературу не принимали гражданским орудием; мы не приучены действовать, и не по силам нам действовать» [19, т. 1, с. 76, 82]. «Не приучены», исторически «не способны» к самостоятельному выбору, активному творчеству и впитавшие «необходимое зло прошлого века» и представительницы молодого поколения героев романа Евгения Гловацкая и Елизавета Бахарева [Там же, с. 28]. Воспитанные «на журналах» они способны в обыденной жизни только на «просвещённый дилетантизм» [Там же, с. 82]. Их жертвенность «идейности» носит саморазрушительный характер на грани парасуицида. Тип интеллектуала, способного не только на декларацию прогрессивных взглядов, но и на активную позицию в процессе самоопределения выражен Лесковым в образе доктора Розанова. Нравственная эволюция Розанова обусловлена противостоянием глубоким сдвигам в системе фундаментальных ценностных ориентиров российского общества, поиском решения проблемы самосохранения личности в условиях деформации культурной идентичности. Позже эта тема будет раскрыта в романе В. В. Набокова (1899-1977) «Пнин» (Pnin, 1957) [26, с. 167-320], в типаже русского профессора, эмигранта «первой волны», ставшем одной из ключевых связок европейской интеллектуальной культуры и русского духовного опыта [35].

Таким образом, значение интеллектуальной литературной традиции в европейской культуре определяется решением представителями западной «литературной культуры» различных исторических и культурных формаций задачи раскрытия потенциала интеллектуализма как универсальной стратегии духовной автономности и самоопределения. Используя и развивая возможности литературы как средства выражения индивидуального рефлексивного опыта, западные интеллектуалы очертили контуры собственного творческого пространства, пределы которого обозначены выразительными приёмами, характерными жанровыми и интертекстуальными аналогиями: использованием художественного потенциала литературы для удовлетворения потребности в свободе, адаптацией к процессу экспликации индивидуального рефлексивного опыта традиционных изобразительных форм, применением экспериментальных решений задач творческого процесса.

Сюжетную основу литературных произведений, формирующих традицию интеллектуализма, составляет рефрен публичного автобиографического повествования, диффундированного в хронологически и топографически дискретном символическом контексте. Насыщение авторского языка интеллектуалов образными метафорами раскрывает индивидуальное в значении «всеобщего», сближая представителей всех поколений «литературной культуры».

Список литературы

1. **Антология русской риторики.** М.: Университетский гуманитарный лицей, 1997. 479 с.
2. **Борхес Х. Л.** Сочинения: в 3-х т. Рига: Полярис, 1994. Т. 1. 560 с.; Т. 2. 512 с.; Т. 3. 592 с.
3. **Вяземский П. А.** Известие о жизни и стихотворениях Ивана Ивановича Дмитриева // Дмитриев И. И. Стихотворения: в 2-х ч. СПб.: Типография Н. Греча, 1823. Ч. 1. С. I-LII.
4. **Гаспаров М. Л.** Цицерон и античная риторика // Марк Туллий Цицерон. Три трактата об ораторском искусстве. М.: Ладомир, 1994. С. 7-73.
5. **Гилберт К., Кун Г.** История эстетики. М.: Изд-во иностранной литературы, 1960. 686 с.
6. **Горелов А. А.** «Я знаю русского человека в самую его глубь...» // Лесков Н. С. Русские демономаны. СПб.: Северо-Запад, 1994. С. 5-17.
7. **Грасс Г.** Луковица памяти. М.: Иностранка, 2008. 592 с.
8. **Грасс Г.** Моё столетие. М.: АСТ, 2001. 335 с.
9. **Грасс Г.** Под местным наркозом. Из дневника улитки. Нобелевская речь. М.: Олимп; АСТ, 2001. 543 с.
10. **Грасс Г.** Фотокамера. М.: АСТ; Астрель; CORPUS, 2009. 287 с.
11. **Дубин Б.** «Всегда иной и прежний»: заметки борхесовского читателя // Борхес Х. Л. Сочинения: в 3-х т. Рига: Полярис, 1994. Т. 1. С. 7-38.
12. **Дубин Б.** Литературные окраины и тайнопись целого // Борхес Х. Л. Стихотворения. Новеллы. Эссе. М.: Пушкинская библиотека; АСТ, 2003. С. 5-37.
13. **Дуров В.** «Муза, идущая по земле» // Римская сатира. М.: Художественная литература, 1989. С. 5-30.
14. **Елеонская А. С.** «Отечества умножить славу...» // Ломоносов М. В. Для пользы общества... М.: Советская Россия, 1990. С. 5-24.
15. **Ингер А.** Джонатан Свифт // Свифт Д. Собрание сочинений: в 3-х т. М.: Terra, 2000. Т. 1. С. 5-32.
16. **Лебедев Е. Н.** Урок достоинства, величия и славы // Ломоносов М. В. Сочинения. М.: Современник, 1987. С. 5-16.
17. **Леонтович В. В.** История либерализма в России. 1762-1914. М.: Русский путь - Полиграфресурсы, 1995. 550 с.
18. **Лесков А. Н.** Жизнь Николая Лескова: по его личным, семейным и несемейным записям и памятям: в 2-х т. М.: Художественная литература, 1984. Т. 2. 608 с.
19. **Лесков Н. С.** Собрание сочинений: в 6-ти т. М., 1993. Т. 1. 720 с.; Т. 2. Кн. 2. 576 с.; Т. 4. 640 с.
20. **Ломоносов М. В.** Полное собрание сочинений: в 6-ти т. СПб.: Изд-во АН, 1794. Т. 5. 245 с.
21. **Лукиан Самосатский.** Сочинения: в 2-х т. СПб.: Алетейя, 2001. Т. 1. 480 с.; Т. 2. 538 с.
22. **Малаховская М. Л.** «Адагии» Эразма и католическая цензура XVI-XVII вв. // Эразм Роттердамский и его время. М.: Наука, 1989. С. 127-135.
23. **Мартин Г.** Брейгель. М.: Искусство, 1992. 88 с.
24. **Млечина И. В.** Художественный мир Гюнтера Грасса // Грасс Г. Собрание сочинений: в 4-х т. Харьков: Фолио, 1997. Т. 1. С. 5-26.

25. Муравьев В. Наш современник Джонатан Свифт // Свифт Д. Путешествия Гулливера. М.: Лексика, 1993. С. 291-301.
26. Набоков В. В. Романы. М.: Художественная литература, 1991. 432 с.
27. Самарин А. Ю. М. В. Ломоносов и книжная культура России // М. В. Ломоносов в книжной культуре России. М.: Пашков дом, 2010. С. 9-28.
28. Свифт Д. Путешествия Гулливера. М.: Лексика, 1993. 318 с.
29. Свифт Д. Собрание сочинений: в 3-х т. М.: Терра, 2000. Т. 1. 480 с.; Т. 2. 480 с.; Т. 3. 496 с.
30. Секиринский С. С., Шелобаев В. В. Либерализм в России: очерки истории (середина XIX – начало XX в.). М.: Памятники исторической мысли, 1995. 288 с.
31. Соколов В. В. Философское дело Эразма из Роттердама // Эразм Роттердамский. Философские произведения. М.: Наука, 1986. С. 5-68.
32. Турнье М. Лесной царь. СПб.: Амфора, 2005. 464 с.
33. Турнье М. Пятница, или Тихоокеанский лимб. СПб.: Амфора, 1999. 304 с.
34. Фирсов Д. Е. Н. С. Лесков: два «страшных» романа о русском человеке // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 4 (10): в 3-х ч. Ч. II. С. 181-183.
35. Фирсов Д. Е. Проблема эволюции интеллектуальной культуры в романе В. В. Набокова «Пнин» // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 6 (12): в 3-х ч. Ч. I. С. 203-206.
36. Фирсов Д. Е. Становление и проблемы самоопределения европейского интеллектуализма. Ярославль: Аверс Плюс, 2008. 200 с.
37. Хлебников Б. Феномен Грасса // Грасс Г. Луковица памяти. М.: Иностранка, 2008. С. 557-589.
38. Шарль де Тольнай. Босх. М.: Ulisses International, 1992. 176 с.
39. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. М.: Искусство, 1983. 480 с.
40. Шульц Ю. Ф. Поэзия Эразма из Роттердама // Эразм Роттердамский. Стихотворения. Иоанн Секунд. Поцелуй. М.: Наука, 1983. С. 237-255.
41. Эмис М. Визит к госпоже Набоковой // Иностранная литература. 2005. № 10. С. 210-214.
42. Эразм Роттердамский. Воспитание христианского государя. М.: Мысль, 2001. 368 с.
43. Эразм Роттердамский. Разговоры запросто. М.: Художественная литература, 1969. 704 с.
44. Эразм Роттердамский. Стихотворения. Иоанн Секунд. Поцелуй. М.: Наука, 1983. 320 с.

LITERARY TRADITION OF INTELLECTUALISM IN EUROPEAN CULTURE

Denis Evgen'evich Firsov, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Department of History and Philosophy
Yaroslavl' State Medical Academy
den_firsov@rambler.ru

The author discusses the development of European intellectual literary tradition as western intellectualism creative space and considers its significance in European culture.

Key words and phrases: intellectuals; literary culture; creativity; artistic reflection; authenticity.

УДК 113/119

В статье прослеживается мировоззренческое значение таких идей русского космизма как единство человека с космосом, роль русского народа как объединяющей силы, идея евразийства в современной России. Поиск принципиально новых ориентиров развития общества связывается с футурологическим потенциалом русского космизма, дающего синтетически-интегративное видение будущего.

Ключевые слова и фразы: русский космизм; идеал; российская цивилизация; Россия; современность; ценность; мировоззренческий поиск.

Зиля Наиловна Хабибуллина, к. филос. н., доцент
Кафедра философии
Башкирский государственный университет
Habibullina_Z@mail.ru

ЗНАЧЕНИЕ ИДЕЙ РУССКОГО КОСМИЗМА В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ®

Идеал, который пронизывает практически все направления русского космизма, - это выход человечества на такой уровень своего развития, когда оно в планетарном масштабе сможет управлять природой как целостным организмом. Специфика развития современного общества заставляет по-новому взглянуть на ближайшие перспективы и отдаленное будущее человечества, в широком контексте социоприродной истории определить направления развития общества в целом и стратегию и тактику отношений между государствами, этносами и различными социальными слоями.

Идея космичности человека, космическая установка во взгляде на мир - одна из наиболее привлекательных черт русского космизма для наших современников. Созвучными им являются такие идеи русского космизма