

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

Филатов Антон Владимирович

**МИФОПОЭТИЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ АКМЕИСТОВ:
АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ
(Н.С. ГУМИЛЕВ, С.М. ГОРОДЕЦКИЙ, О.Э. МАНДЕЛЬШТАМ)**

Специальность 10.01.08 – Теория литературы. Текстология

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2020

Работа выполнена на кафедре теории литературы филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

Научный руководитель:

Холиков Алексей Александрович,
доктор филологических наук, доцент

Официальные оппоненты:

Тюпа Валерий Игоревич
доктор филологических наук, профессор,
Российский государственный
гуманитарный университет,
профессор кафедры теоретической и
исторической поэтики

Кихней Любовь Геннадьевна
доктор филологических наук, профессор,
Институт международного права и
экономики имени А.С. Грибоедова,
заведующий кафедрой истории
журналистики и литературы

Миловидов Виктор Александрович
доктор филологических наук, профессор,
Тверской государственный университет,
профессор кафедры теории языка и
перевода

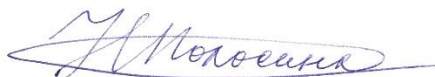
Защита диссертации состоится 19 ноября 2020 года в 16:00 часов на заседании диссертационного совета МГУ.10.10 Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ, 1-й учебный корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет.

E-mail: sovets@philol.msu.ru

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова (Ломоносовский просп., д. 27). Со сведениями о регистрации участия в защите в удаленном интерактивном режиме и с диссертацией в электронном виде также можно ознакомиться на сайте ИАС «ИСТИНА»:
<https://istina.msu.ru/dissertations/325249298>

Автореферат разослан «__» _____ 2020 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук



Н.К. Полосина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Перспективность развития методологии современного литературоведения в русле междисциплинарности продиктована его принципиальной «открытостью» другим наукам и тем фактом, что «наиболее напряженная и продуктивная жизнь культуры проходит на границах отдельных областей»¹. Одним из активно разрабатываемых направлений в данной отрасли теоретико-литературных исследований является «ценностный подход»², основывающийся на рассмотрении художественного произведения как аксиологического явления и сочетающий в себе достижения литературоведения и философской теории ценностей. Значимый вклад в изучение этого аспекта словесного творчества внесли труды М.М. Бахтина, Ю.Б. Борева, И.А. Есаулова, А.Б. Есина, Р. Ингардена, Т.А. Касаткиной, В.В. Кожина, А. Компаньона, Б.О. Кормана, А.Е. Кунильского, Я. Мукаржовского, Е.В. Поповой, В.А. Свительского, К.К. Султанова, В.И. Тюпы, Б.А. Успенского, Л.Ю. Фуксона, В.Е. Хализева, Х.Р. Яусса и др.

В философии под аксиологией понимается «дисциплина, исследующая категорию “ценность”, характеристики, структуры и иерархии ценностного мира, способы его познания и его онтологический статус, а также природу и специфику ценностных суждений»³. Понятно, что литературоведение имеет свой круг задач, отличных от философской аксиологии. Однако при рассмотрении художественного текста неизбежно возникает вопрос об отношении автора к описываемой им ситуации (явлению, предмету, герою и т.д.) и к стоящей за этим отношением общей системе ценностей. В этом случае литературоведение сосредотачивается на решении задач, сходных по своей природе с проблематикой аксиологии, что обуславливает правомерность и необходимость введения данного термина в понятийный аппарат теории литературы.

¹ Бахтин М.М. <Ответ на вопрос редакции «Нового мира»> // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6. «Проблемы поэтики Достоевского», 1963. Работы 1960-х – 1970-х гг. М.: Изд. «Русские словари»; Яз. слав. культуры, 2002. С. 452.

² Термин применительно к теории литературы предложен Е.В. Поповой; также ей было дано теоретико-методологическое описание данного подхода в изучении литературы. См.: Попова Е.В. Ценностный подход в исследовании литературного творчества: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.08. М., 2004. В реферируемой диссертации вслед за А.А. Казаковым понятия «ценностный» и «аксиологический» используются в качестве синонимов. См.: Казаков А.А. Ценностная архитектура произведений Ф.М. Достоевского: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Томск, 2012. С. 5.

³ Шохин В.К. Аксиология // Новая философская энциклопедия в 4 т. Т. 1. М.: Мысль, 2010. С. 62.

В одних случаях понимание ценностного содержания произведения не требует привлечения сложных методов анализа (так, в пушкинском послании «К Чаадаеву» (1818) открыто манифестированы ценности свободы, чести и отчизны, разделяемые лирическим героем и духовно близким ему автором). Здесь имеются в виду не только произведения малой формы, что характерно для лирики как рода литературы, но и достаточно объемные тексты, созданные в рамках парадигмы классической художественности (например, русской реалистической литературы XIX в.).

В других случаях авторская позиция менее очевидна, однако без ее определения полноценное понимание текста невозможно. Значимое место среди художественных произведений, требующих качественно иных (по сравнению с традиционными) методов интерпретации, занимает литература модернизма. Применительно к ней выявление системы ценностей конкретного автора представляется особенно сложной задачей. Так, например, мы не можем прийти к адекватному пониманию поэмы «Двенадцать» (1918), не осознав прежде блоковскую систему ценностей в целом и в конкретный период его жизни и творчества. Определение аксиологической структуры художественного текста и выявление в нем ценностно маркированных образов позволяет воссоздать авторское отношение и затем уточнить общий смысл текста.

Любое художественное произведение может быть рассмотрено с разных позиций, но при установлении его аксиологии целесообразно проанализировать его как минимум на трех уровнях: 1) в контексте литературного процесса (макроуровень⁴); 2) в контексте художественного мира произведения (микроуровень); 3) в контексте системы ценностей его автора. Последний из перечисленных уровней в реферируемой диссертации предлагается назвать «мезоуровнем», так как он занимает промежуточное (греч. *mesos*) положение между определением места произведения в ценностной иерархии конкретной

⁴ Именно на этом уровне происходит художественная коммуникация между писателем и реальным читателем, причем система ценностей последнего зачастую является определяющей для понимания художественного текста. Если воспользоваться словами Л.В. Чернец, на данном уровне «литературоведение <...> рассматривает читательские высказывания о произведениях как *показатель силы их эмоционального воздействия*, а также <...> с точки зрения их *познавательной ценности*, т.е. как одну из форм понятийных *интерпретаций* (наряду с суждениями критиков и самих литературоведов)» (цит. по: Чернец Л.В. «Как слово наше отзовется...». Судьбы литературных произведений. М.: Высшая школа, 1995. С. 75).

национальной литературы и рассмотрением аксиологических параметров художественной реальности, репрезентируемой отдельно взятым текстом.

Художественная практика акмеизма как одного из модернистских литературных течений также требует рассмотрения с точки зрения названных уровней; кроме того, понимание акмеистских текстов осложняется постоянным обращением их авторов к традиционной мифологии и ее творческой интерпретации. Таким образом, акмеизм предоставляет обширный и разнообразный материал для анализа ценностного аспекта мифопоэтических стратегий. Этим фактом обусловлены название и проблематика реферируемой работы.

Объектом исследования в диссертации являются мифопоэтические стратегии Н.С. Гумилева, С.М. Городецкого и О.Э. Мандельштама, а **предметом** – репрезентация данных стратегий в художественном и публицистическом творчестве названных поэтов. Мы намеренно обращаемся к творчеству только трех акмеистов – авторов манифестов и других программных текстов течения, чтобы установить корреляцию между их теоретическими положениями и художественной практикой.

Цель исследования – выявить, описать и проанализировать мифопоэтические стратегии трех поэтов – теоретиков акмеизма с точки зрения их ценностной направленности и эстетической программы данного литературного течения. Для этого поставлены следующие **задачи**:

- изучить применимость аксиологии как философской дисциплины к материалу художественной литературы, систематизировав ее основные концепции и идеи и сформулировав наиболее общие свойства категории «ценность»;
- выделить основные направления ценностного анализа в науке о литературе;
- обосновать обращение к мифу как универсальной художественной и когнитивной категории в аспекте аксиологии и дать ее теоретическое описание;
- исследовать мифопоэтические концепции В.И. Иванова и И.Ф. Анненского, сформулировав их основные положения и раскрыв их влияние на мифопоэтику Н.С. Гумилева, С.М. Городецкого и О.Э. Мандельштама;
- определить ценностный статус категории мифа в художественной программе каждого из трех поэтов-акмеистов;

• проследить за тем, как данные аксиологические установки реализуются в мифопоэтике этих авторов.

Материалом исследования стали художественные, теоретические, публицистические, эпистолярные тексты акмеистов Н.С. Гумилева, С.М. Городецкого и О.Э. Мандельштама, а также творчество символистов, в первую очередь И.Ф. Анненского, В.И. Иванова, А.А. Блока, В.Я. Брюсова. Выбор материала напрямую обусловлен заявленной теоретико-методологической проблематикой. Возникновение акмеизма позиционировалось его основателями как пересмотр художественных, идеологических и философских ценностей символизма и одновременное принятие его наследия, важное место в котором занимал литературный неомифологизм. Таким образом, анализ ценностного аспекта акмеистической мифопоэтики (учитывая ее репрезентативность) позволит продемонстрировать возможность применения аксиологического подхода и продуктивность его использования в современном литературоведении.

Теоретическая и методологическая основа исследования определяется спецификой объекта изучения, а также поставленными целью и задачами. Центральное положение здесь занимает *аксиологический подход*, применение которого позволяет выявить ценностные ориентации субъектов сознания (Б.О. Корман) в произведении и представить систему ценностей автора-творца, коррелирующую с установками автора. Важным методологическим принципом стало обращение к выделенным В.И. Тюпой субпарадигмам неклассической художественности, дополняющим традиционное рассмотрение литературного процесса с точки зрения ценностного содержания эстетических программ конкретных авторов. При анализе характеристик мифа значимыми оказались *структуралистский метод* и работы представителей русского структурализма (Вяч.Вс. Иванов, Ю.М. Лотман, Е.М. Мелетинский, З.Г. Минц, С.Ю. Неклюдов, В.Н. Топоров и др.). Аксиологический аспект мифопоэтики был рассмотрен в соответствии с *методологией анализа ценностной структуры произведения*, разработанной Л.Ю. Фуксоном. Поскольку некоторые проанализированные мифы имеют автобиографический статус, в работе также использовался *биографический метод*. Обращение к *герменевтическому методу*, являющемуся, согласно

В.Е. Хализеву, «методологической основой»⁵ гуманитарных наук, продиктовано пониманием служебной роли всякого анализа на пути к целостному постижению художественного произведения и требованием его *аналитической интерпретации*.

Актуальность диссертации определяется тем, что в ней уточняются теоретико-методологические принципы и методы аксиологической интерпретации произведений литературы в целом и мифопоэтики художественного текста в частности. Обращение к аксиологии мифа как комплексной (поэтологической и мировоззренческой) категории, а также к феномену авторских стратегий конструирования и применения мифологических структур способно не только расширить теоретическое понимание работы ценностных механизмов художественного произведения, но и объяснить протекание социальных процессов. Выяснение потенциала мифа как инструмента формирования общественного сознания, с одной стороны, и механизма общественного манипулирования, с другой, имеет важное в современных условиях социально-культурное значение, превосходящее собственно литературоведческие задачи.

Научная новизна диссертации сводится к следующим результатам:

- отмечены методологические связи философской аксиологии и литературоведения на материале широкого круга источников;
- сформулированы и проиллюстрированы три области применения ценностного анализа в науке о литературе: макроуровень литературного процесса, микроуровень художественного произведения и мезоуровень авторской системы ценностей;
- аксиологический подход применен к анализу категории мифа и мифопоэтики;
- раскрыта определяющая роль идей В.И. Иванова и И.Ф. Анненского в формировании мифопоэтических стратегий акмеистов;
- на материале литературно-критических работ Н.С. Гумилева, С.М. Городецкого и О.Э. Мандельштама показано теоретическое осмысление ими феномена мифа;
- проведено комплексное исследование адамического мифа в творчестве названных поэтов;

⁵ Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2004. С. 127.

•художественная мифопоэтика Городецкого рассмотрена в общем контексте мифопоэтики Гумилева и Мандельштама.

Положения, выносимые на защиту:

1. Аксиологический подход как методология литературоведческого исследования включает в себя наиболее общие принципы и установки анализа, сформулированные на основе философской теории ценности: субъектно-объектную природу ценностей, их иерархичность, полярность, факультативность, телеологичность и онтологичность.

2. В сфере литературоведения аксиологический подход может быть применен на макроуровне литературного процесса, микроуровне художественного произведения и мезоуровне авторской системы ценностей.

3. Благодаря аксиологической неоднозначности художественной мифологии ценностная структура неомифов (т.е. мифов Нового времени, противопоставленных древним мифам) оказывается изоморфной ценностной структуре литературного произведения. Аксиологическая поляризация мифа делает его инструментом для выражения ценностной ориентации автора и манифестации его миропонимания.

4. Мифопоэтические стратегии Н.С. Гумилева, С.М. Городецкого и О.Э. Мандельштама формируются на основе стратегий В.И. Иванова и И.Ф. Анненского, концептуально представленных в теории реалистического символизма и неозллизинизма соответственно. При этом младшие поэты как заимствуют, так и «преодолевают» отдельные положения предшественников, оставаясь в рамках «неотрадиционалистского» типа художественного сознания.

5. Инвариантной структурой мифопоэтики акмеистов является адамический миф, коррелирующий с «адамизмом» как альтернативным названием данного течения. Каждый из трех поэтов создает свою версию или аналог данного мифа, в разной степени наделяя его автобиографическим статусом.

6. Изменения в мифопоэтике акмеистов по сравнению с символистами в большей степени относятся к аксиологическим инновациям, чем к формальным. В первую очередь это касается переосмысления иерархии реального и трансцендентного миров, выражающегося в их ценностном уравнивании либо в деаксиологизации иного бытия.

Теоретическая и практическая значимость. Проведенное исследование позволило расширить теоретико-методологический аппарат аксиологического подхода, продемонстрировав его связи с философией ценностей, диапазон применения ценностного анализа в литературоведении и адекватность его использования при рассмотрении категории мифа в целом и мифопоэтических структур в художественном творчестве в частности. С точки зрения литературного процесса исследование ценностного аспекта акмеизма представляется теоретически значимым как пример изменения мифопоэтики литературных систем (в данном случае – символизма и постсимволизма), позволяющий проследить не только эволюцию «форм» и функций» (Ю.Н. Тынянов), но и «аксиологический сдвиг в художественном сознании поэтов нового поколения»⁶, являющийся, на наш взгляд, базовой предпосылкой для инноваций. Результаты работы могут использоваться при выполнении исследований, посвященных мифопоэтике в литературе XX в. и ценностному аспекту мифа, при дальнейшем изучении творчества акмеистов, а также отдельных неомифологических произведений символизма и постсимволизма. Также наблюдения и выводы работы могут быть востребованы в практике преподавания филологических дисциплин, при разработке курсов по теории литературы (в разделах, посвященных методологии литературоведения), истории русской литературы конца XIX – XX вв., при подготовке спецкурсов и спецсеминаров, посвященных теоретическим и практическим аспектам мифотворчества поэтов Серебряного века, аксиологии литературы, ценностным ориентациям автора и их отражению в художественных текстах.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертации излагались на международных научных конференциях в период с 2014 по 2020 год в России (ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, МГУ им. М.В. Ломоносова, СПбГУ, ТвГУ), Армении (Ванадзорский государственный университет им. О. Туманяна), Чехии (Masarykova Univerzita), Эстонии (Tallinna Ülikool). Основное содержание диссертации отражено в 16 публикациях автора (2016–2019). Из них 7 осуществлены в рецензируемых научных журналах, индексируемых в базе Web of Science, 10 – в изданиях, рекомендованных ВАК РФ, 8 – в рецензируемых научных

⁶ Кухней Л.Г. Акмеизм: Миропонимание и поэтика. М.: МАКС Пресс, 2001. С. 20.

изданиях, определенных ученым советом Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

Структура диссертации. Исследование состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии, включающей 420 позиций на русском и английском языках. Общий объем работы составляет 322 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность и новизна темы диссертации, проанализирована степень ее разработки; определены предмет и объект исследования; сформулированы цель работы, задачи и ограничения, накладываемые на их решение; обозначены материал, теоретико-методологическая основа и научная новизна диссертации; перечислены положения, выносимые на защиту; приведены сведения об апробации достигнутых результатов, структуре и объеме работы.

Первая глава «Методологические принципы аксиологического подхода: от философии к теории литературы» состоит из трех параграфов.

В первом параграфе **«Аксиология как философская дисциплина: основные концепции и идеи»** представлен обзор различных аксиологических теорий и принципов, сформулированных в рамках развития данного раздела философии, возникшего во второй половине XIX в. Их многообразие можно свести к двум направлениям – *объективистскому* (Р.Г. Лотце, В. Виндельбанд, Г. Риккерт, С.Л. Франк, Н.А. Бердяев, Н.О. Лосский и др.) и *субъективистскому* (Ф. Ницше, М. Вебер, Ж.-П. Сартр, А. Камю, Дж. Дьюи и др.). В концепциях первого типа ценности рассматриваются как объективные трансцендентные сущности, не зависящие от личности в своем содержании, тогда как во втором типе единственным источником ценности признается индивидуальное или общественное сознание. На основании рассмотренных теорий устанавливается, что их объединяет понимание ценности как особых отношений между субъектом и объектом – личностью человека и идеальным либо материальным предметом в широком смысле (идеей, качеством, поступком, ситуацией). Другое общее положение аксиологии – связь ценностей с психической стороной личности, ее

эмоциями, чувствами, желаниями, интересами. Методологически обоснованным представляется разделение оценки и ценности как субъектного и объектного полюса аксиологических отношений, а также установление определенной корреляции между типом ценностей и их носителем. К другим универсальным характеристикам рассмотренной философской категории относятся *иерархичность* (вертикальная упорядоченность различных аксиологических явлений), *полярность* (обязательное существование «антиценностей» в качестве отрицательного полюса бинарных оппозиций), *факультативность* (свободное, инициативное принятие ценностей субъектом, отличающее их от норм как предписаний внешнего, а не внутреннего долженствования), *телеологичность* (связь аксиологических отношений с целеполаганием и практической деятельностью) и *онтологичность* (бытийная основа ценностей).

Во втором параграфе «Аксиологический подход в теории литературы» рассматривается специфика изучения ценностной стороны художественного творчества в литературоведении. Проводится терминологическое разграничение взаимосвязанных понятий «метод» и «подход», которые находятся в отношениях дополнительности, поскольку подход включается в метод на правах общетеоретической установки. На основании этого делается вывод, что аксиологический подход представляет собой наиболее общие принципы и установки анализа ценностной стороны литературного произведения, которые сформулированы в предыдущем параграфе в качестве универсальных характеристик категории «ценность». При этом на базе этих установок могут быть разработаны различные методы, так как, во-первых, выдвижение на первый план того или иного принципа может привести к значительной трансформации ценностной методологии, а во-вторых, вариативной остается ситуация ценностных отношений (позиции субъекта и объекта), а также аспект содержания или формы, на который будет направлен анализ.

В литературоведческих работах можно выделить три направления ценностного анализа. Аксиологический подход может быть применен на *макроуровне* изучения литературного процесса, когда в функции ценности выступает целостное художественное произведение, занимающее определенное место в литературной иерархии. Ценностные отношения в данном случае будут

возникать между реальным читателем и литературным произведением, т.е. субъектом и объектом художественной коммуникации. Основная сфера применения аксиологического подхода – *микроуровень* художественного мира произведения. Здесь функцию ценности выполняет любой элемент эстетической реальности, взятый в своем формально-содержательном единстве. Субъектами ценностных отношений при этом выступают автор-творец, рассказчик, герой, читатель-адресат; объектом оценки будет все многообразие элементов художественного мира произведения. *Мезоуровень* ценностного анализа предполагает обращение к биографии автора и его системе (системам) ценностей, выявляемой(-ым) на основе анализа всего корпуса текстов писателя, включая нехудожественные. Выделенные уровни тесно взаимосвязаны и дополняют друг друга в рамках целостного анализа художественного произведения.

Третий параграф «Мифопоэтика в свете аксиологии» демонстрирует возможности анализа мифопоэтики и мифа в литературе на основе аксиологического подхода и состоит из двух частей.

В первой части третьего параграфа **«Ценностные аспекты мифа»** раскрыты особенности аксиологии мифа как полифункционального культурного феномена. Открытия философии, психологии, антропологии в области изучения мифологии в XIX – XX вв. расширили представление об этой сфере культуры, благодаря чему миф и мифологическое сознание, традиционно считавшиеся явлением ранних, архаических эпох, стали восприниматься как трансисторические феномены, актуальные в контексте современности. Это побудило многих писателей XX в. обратиться к мифу в своем творчестве. Так возник литературный неомифологизм – сознательное использование «в художественном изображении героя и мира персонажей мифологической тематики, образности и символики»⁷, включая конструирование авторских мифологических структур. Рассмотрение основных характеристик мифа позволяет сказать, что именно аксиологическая, а не гносеологическая функция является в нем главной, поскольку в мифе *«познавательный пафос подчинен гармонизирующей и упорядочивающей целенаправленности»*⁸. В то же время подобная «космизирующая» ценностная

⁷ Кривонос В.Ш. Миф в литературе // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изд. Кулагиной; Intrada, 2008. С. 123.

⁸ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. С. 169.

ориентация оказывается обязательной только для архаической мифологии, поскольку в противопоставленной ей в ряде аспектов новой мифологии гармонизирующий пафос может искажаться (характерный пример – исследованный В.Н. Топоровым петербургский миф, представляющий северную столицу России как «центр зла и преступления, где страдание превысило меру и необратимо отложилось в народном сознании»⁹). Тем не менее из этого не следует, что неомифы непременно содержат в себе деструктивные ценностные ориентации. Входя в сферу литературы, миф может как изменить, так и сохранить свою исходную аксиоматику. Таким образом, изучение литературного неомифологизма требует от исследователя предельного внимания к ценностным статусам различных элементов текста. Теоретико-философская база аксиологического подхода наиболее адекватно отвечает заданным условиям.

Вторая часть третьего параграфа «Ценностная структура мифа» посвящена описанию внутреннего строения мифа как миромоделирующей категории. Показано, что в структурном отношении миф представляет собой систему бинарных оппозиций (верх/низ, земля/небо, прошлое/настоящее и т.д.), центральное положение в которой занимает противопоставление *сакрального* и *профанного*, передающее основной пафос мифологии – борьбу космоса с хаосом. Ввиду ярко выраженного аксиологического характера данной оппозиции вся структура мифа ценностно поляризуется, и члены каждой оппозиции помимо своего основного семантического контраста получают дополнительный – аксиологический, что приводит к символизации мифологических образов и появлению в структуре мифа устойчивых потенциально бесконечных парадигматических связей между оппозициями различных уровней. В этом аспекте миф оказывается изоморфен художественному тексту, что позволяет применить к нему разработанный Л.Ю. Фуксоном метод анализа ценностной структуры литературного произведения¹⁰. Пространственный уровень мифа моделируется на основе противопоставления сакрального центра и враждебной периферии, а временной основан на дихотомии сакрального прошлого и профанного настоящего,

⁹ Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс; Культура, 1995. С. 260.

¹⁰ См.: Фуксон Л.Ю. Проблемы интерпретации и ценностная природа литературного произведения: дис. ... д-ра филол. наук. 10.01.08. Кемерово, 2000.

при этом «начальное время» в соответствии с циклической мифологической моделью «имеет парадигматическую функцию и является источником и первопричиной всего, что возникает позже»¹¹. Категория персонажа реализуется в мифе в вариантах создающего мир божества-демиурга, первопредка или культурного героя, добывающего различные блага. Они выполняют функцию медиаторов, снимая ценностное напряжение в структуре мифа. Часто для этого герою приходится пройти сложные испытания, которым в ритуально-мифологическом комплексе соответствует обряд инициации.

Рассмотренные ценностно-структурные параметры универсальны для древних мифов, но становятся опциональными для неомифологии. В ней различные оппозиции могут ценностно инвертироваться, а циклическая модель времени – наделяться не положительным, а отрицательным аксиологическим статусом. Используя миф в качестве литературного приема и включая его в собственный текст, автор может как сохранить исходную аксиологию, свойственную данной категории, так и трансформировать ее отдельные моменты. Это соотношение традиции и новаторства, следования канону и творческой свободы является важным аспектом авторских *мифопоэтических стратегий* – принципов использования мифологических структур, мифологем и архетипов в собственном творчестве для достижения определенных художественных целей. Параграф завершается выводом, что миф в литературе, с одной стороны, выполняет функцию аксиологической матрицы, выстраивающей ценностные отношения между автором, героем и его миром на микроуровне произведения, а с другой стороны, является инструментом трансляции авторской аксиосферы читателю уже на мезоуровне.

Вторая глава «Место мифа в литературе Серебряного века» состоит из двух параграфов.

В первом параграфе **«Общая характеристика неомифологической тенденции»** подчеркивается, что неомифологизм как явление модернистской литературы получил наиболее глубокое развитие в творчестве символистов. Писатели данного направления (А. Белый, В.Я. Брюсов, В.И. Иванов, Д.С. Мережковский и т.д.) осознавали связь между категориями символа и мифа и воспринимали последний как подлинную основу искусства. Подобная ориентация

¹¹ Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. М.: РГГУ, 2001. С. 26.

на миф с характерным для него синкретическим единством означающего и означаемого определила и размывание границы между искусством и действительностью, что нашло отражение в явлении житнетворчества, причем именно мифологические сюжеты были моделью для построения биографии художника. Обретая онтологический статус в сознании писателя, эти сюжеты становились основой автобиографических мифов, в которых факты жизни и факты искусства оказались тесно переплетены и подвергались взаимному влиянию, что зачастую приводило к деформации первоначальной аксиологической установки мифа. По словам З.Г. Минц, «мифом-инвариантом» русского символизма является художественно-философская концепция В.С. Соловьева о борьбе Космоса и Хаоса за Душу мира, воплощенную в образе Софии («Чтения о богочеловечестве», 1878). В соответствии с этим мировая история, мифы прошлых эпох, знаковые произведения мировой литературы, жизненные события, а также собственные произведения осмысливались символистами как парадигматические «варианты» отдельных «эпизодов» этого мифосюжета. На уровне поэтики жанра это приводило к распространению явления циклизации, поскольку именно единство мифологического нарратива обеспечивало семантическую целостность циклических образований. При этом в ряде художественных текстов ориентация на миф не имела эксплицитного характера: в них «план выражения задается картинками современной или исторической жизни или историей лирического “я”, а план содержания образует соотнесение изображаемого с мифом»¹². Декодировать этот скрытый смысл можно через присутствующие в подобных текстах символы-мифологемы, связывающие оба плана. В целом мифологизирование символистов представляет собой комплексную стратегию мышления и поведения, присутствующую на идеологическом, творческом, биографическом уровнях, а также связанную мировоззрением и художественным методом как в аспекте программных заявлений, так и в аспекте поэтики. Совершенные символизмом открытия в области мифопоэтики во многом наследуются постсимволистскими течениями, включая акмеизм. Применение аксиологического подхода позволяет проследить ценностную трансформацию, сопутствующую данному процессу.

¹² Минц З.Г. Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство-СПБ, 2004. С. 73.

Во втором параграфе «Неоэллинизм И.Ф. Анненского и реалистический символизм В.И. Иванова» анализируются магистральные для русского модернизма модели мифопоэтизации, сформулированные в теоретических и критических работах двух поэтов Серебряного века и ставшие основой для акмеистских мифопоэтических стратегий. Концепция неоэллинизма И.Ф. Анненского («Античный миф в современной французской поэзии», 1908) предполагает авторскую модификацию исходной мифологической структуры в соответствии с этическими и психическими установками художника и его эпохи. Это не сводит роль мифа к сюжетному материалу, поскольку он также обладает символическим потенциалом, расширяющим и обогащающим семантику образов, но приводит к своеобразному диалогу «мира античного с современной душой», в котором постулируется безоговорочная ценность мифа, а его модификация не перерастает в деформацию. Такое подчеркивание единства мировой культуры, признание авторской свободы и ценности традиции сближает И.Ф. Анненского с позициями неотрадиционализма, настаивавшего на «почитании классической традиции как неотменимой и плодотворной почвы новаторского творчества»¹³.

В отличие от И.Ф. Анненского, для В.И. Иванова важен мистико-религиозный аспект мифа, его связь с архаическим синкретизмом культуры. Для поэта ценность мифа заключается в его коллективном принятии в качестве высшей реальности и правды о мире, поэтому теоретик реалистического символизма считает индивидуально-авторскую мифологию губительной для нового «соборного» искусства, которое должно взять на себя функцию религии. В собственном мифотворчестве поэт-символист должен стремиться раскрыть смысл вечных сущностей, а не фокусироваться на нюансах своего внутреннего мира, поскольку для истинного мифотворца нет противоречия между индивидуальным и коллективным, новаторством и традицией, «его внутренняя свобода есть внутренняя необходимость возврата и приобщения к родимой стихии. Он изобретает новое – и обретает древнее»¹⁴. В связи с этим В.И. Иванов считал недопустимым искаженное воспроизведение традиционных мифологических сюжетов, а также их адаптацию к сознанию современного человека. Столь

¹³ Тюпа В.И. Литература и ментальность. М.: Вест-Консалтинг, 2008. С. 97.

¹⁴ Иванов В.И. По звездам. Статьи и афоризмы. СПб.: Оры, 1909. С. 41.

уважительное отношение к традиции также позволяет увидеть в ивановской концепции элементы неотрадиционализма. В итоге и И.Ф. Анненский, и В.И. Иванов специально акцентируют внимание на том, что внутри мифа в современном искусстве происходит взаимодействие новаторства и традиции, личного и коллективного начала, понимаемое первым автором в аспекте *культуры*, а вторым – *культы*. Для И.Ф. Анненского авторская свобода подчинена этической задаче, тогда как для В.И. Иванова – религиозной. Таким образом, именно аксиологический подход помогает выявить как общность установок двух поэтов, так и ценностную контрнаправленность их стратегий.

Третья глава «Мифопоэтические стратегии акмеистов: теоретический и художественный уровни» иллюстрирует применение сформулированных теоретико-методологических принципов на примере анализа мифопоэтики акмеистов и определения статуса категории мифа в их эстетико-философской системе в контексте символистского неомифологизма и рассмотренных моделей мифопоэтизации. Данная глава включает в себя три раздела, каждый из которых посвящен разбору мифопоэтической стратегии отдельного автора с позиций литературоведческой аксиологии.

Первый раздел третьей главы («Мифопоэтическая стратегия Н.С. Гумилева») состоит из трех параграфов.

В первом параграфе «Трансформация евангельской притчи в поэме “Блудный сын”» анализируется мифопоэтика поэмы Н.С. Гумилева, имеющей устойчивую репутацию его первого акмеистического произведения. Рассматриваются обстоятельства ее публичного прочтения и причины резкой критики со стороны В.И. Иванова. Вероятно, старший поэт считал, что Н.С. Гумилев искажил первоначальный смысл евангельской притчи (символизм и религиозный статус позволяют отождествить ее с мифом в ивановском понимании). Однако анализ внесенных изменений показывает, что при создании поэмы автор мог ориентироваться на мифотворческую концепцию В.И. Иванова, поскольку в «Блудном сыне» присутствует софийный образ девушки-невесты, которого не было в притче. В то же время Н.С. Гумилев наполняет сюжет новым психологическим содержанием, характерным для его лирического героя (блудный сын изображается путешественником и воином), а также вводит в текст автобиографические аллюзии.

Таким образом, здесь поэт не растворяет свое «я» в мифе, но создает его авторскую версию, в которой сочетаются канонические и новаторские элементы, а степень авторской свободы оказывается гораздо выше, чем то предполагает теория В.И. Иванова. При этом этический смысл притчи и ее аксиологическая структура были сохранены Н.С. Гумилевым, но спроецированы на собственную биографию и усилены идеей самоценности земного мира.

Практика гумилевского мифологизирования в данной поэме сближает его не только с концепцией В.И. Иванова, но и с теорией И.Ф. Анненского, что подтверждается анализом публицистических высказываний поэта (мезоуровень авторской аксиосферы). В то же время в теоретической формулировке понятия мифа Н.С. Гумилев отходит от его символической природы, декларативно отождествляя акмеизм и мифотворчество в рецензии на книгу стихов С.М. Городецкого «Ива» (1912), опубликованной за несколько месяцев до манифестов новой школы. Рассмотрение данной ситуации с точки зрения ценностного подхода говорит о том, что категория мифа занимала приоритетное место не только в художественной системе самого Н.С. Гумилева, но и в программе создаваемой им литературной школы. В контексте всего творчества поэта рассмотренная поэма сама становится текстом-мифом, поскольку образ главного героя, помимо биографических, имеет и мифологическое означаемое – это Адам, когда-то покинувший рай ради земного мира и в конце концов вновь его обретающий, воссоединяющийся с Богом. Подробный анализ данной мифологической структуры в творчестве поэта в ее ценностном аспекте представлен в следующих частях раздела.

Во втором параграфе «Содержание понятия “адамизм” и состав адамического мифа» говорится, что в сознании Н.С. Гумилева понятия «акмеизм» и «адамизм» не были тождественными: поэт разграничивал их как мирозерцание и мироощущение соответственно. Другими словами, адамизм для него являлся некоторым комплексом мировоззренческих установок, из которых проистекают новое эстетическое видение мира и новые принципы поэтики. На основании этого раскрывается содержание адамизма в понимании Н.С. Гумилева как устойчивой ценностной ориентации, которая, с одной стороны, заключается в «мужественно-

твердом и ясном взгляде на жизнь»¹⁵, традиционно связываемом с поэтикой предметности, экзотической тематикой, точностью и конкретностью значения слов, а с другой – сигнализирует о большой роли фигуры библейского Адама в его творчестве. Для Н.С. Гумилева ветхозаветный прародитель является не только первым поэтом, но и универсальным мифологическим прототипом для героев его лирики, центральным элементом авторского адамического мифа. Поэт использует в своем творчестве комплекс традиционных библейских мифологем (рай, Адам, Ева, Каин, грехопадение, Древо Познания и т.д.) и в то же время видоизменяет их, обращаясь к различным источникам и создавая полигенетическую версию мифа, сохраняющего гармонизирующую аксиоматику древней мифологии. Тексты, в которых отразился адамический миф, различны по своей природе, однако в плане содержания восходят к общей смысловой структуре. В центральной группе обращение к ветхозаветной истории эксплицировано в сюжете и системе образов («Сон Адама», «Адам», «Потомки Каина»). В промежуточной группе апелляция к библейскому мифу очевидна благодаря символическим сравнениям, метафорам или аллегориям («Баллада», «Ева или Лилит», «Пятистопные ямбы», «На добрую память», «Два Адама»), благодаря чему адамический метасюжет проецируется на судьбу лирического героя. К периферийной группе относятся тексты, в которых миф представлен имплицитно. Мифологический уровень в этом случае заметен в «плане содержания», а на «план выражения» выходит уровень биографический («Она», «Я не прожил, я притомился...», «Эзбеки» и др.). Таким образом, рассматриваемый материал позволяет применить аксиологический подход для определения ценностной структуры художественного мифа и системы ценностей автора.

Третий параграф «Сюжет и структура адамического мифа в творчестве Гумилева» представляет собой анализ текстов, в которых реализуется адамический миф. Делается вывод, что созданный Н.С. Гумилевым миф структурно и ценностно изоморфен архаическим мифам. В его основе – противопоставление двух миров, восходящих к центральной оппозиции «рай – земля». Рай приобретает значение *сакрального центра*, безопасного и освоенного места, тогда как земной мир

¹⁵ Гумилев Н.С. Наследие символизма и акмеизм // Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 7. Статьи о литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии. М.: Воскресенье, 2006. С. 147.

наделяется семантикой *враждебной периферии*, неизвестной и исполненной опасностей. Аналогичное распределение функций происходит и в отношении художественного времени: райские события получают значение *сакрального прошлого*, тогда как земная жизнь длится в *профанном настоящем*. Центральным персонажем мифа является Адам, выполняющий роль культурного героя. Его задача заключается в освоении чуждой периферии и возвращении в священный рай. Процесс освоения следует понимать широко: он не сводится к пространственным открытиям, включает в себя добывание благ (развитие искусств и ремесел) и в общем виде может быть сформулирован как путь максимальной реализации своего потенциала в соответствии с волей Творца, испытывающего Адама. Решение этой задачи составляет суть инициации героя, для прохождения которой он отправляется вместе со своей спутницей Евой в земной мир. Н.С. Гумилев сознательно ослабляет мотив грехопадения, благодаря чему его миф типологически сближается с героическими мифами древности. Жизненный путь Адама в земной реальности являет собой масштабный процесс инициации, которая, согласно линейно-циклической модели времени, должна завершиться там же, где и началась – в первозданном раю. Герои, имеющие небесное происхождение и пришедшие в реальный мир, являются медиаторами, т.е. сочетают в себе оба начала, связанные с землей и раем. В женском архетипе это реализовано в оппозиции «Ева / Лилит», в мужском – «внешний Адам / внутренний Адам». Эти антитезы восходят к общему инварианту «душа / тело», который коррелирует с рядом других оппозиций. Ценностно-смысловое напряжение двух начал внутри образов Адама и Евы приводит к нарастанию как внешних, так и внутренних противоречий. Однако если образ центрального героя мифа сохраняет свою целостность (благодаря своему положению и общей направленности мифа на гармонизацию), то образ Евы расщепляется, теряя свою самостоятельность. Поляризация мифа приводит к тому, что конечная цель пути Адама также предстает в двух ипостасях: истинный рай изначально внеположен материальному миру, но присутствует в нем в виде собственной проекции – какого-либо реального топоса, изображающегося как прекрасный сад или сакральное/желанное место. Форма реализации этой проекции интенциональна, т.е. зависит от устремлений героя лирики, восходящего к архетипу Адама. Достижение райской проекции составляет заветную цель героя, однако он

неизменно разочаровывается в ней, обнаруживая ее нетождественность небесному раю. Именно смерть Адама завершает его инициацию, знаменуя собой обратный переход в высший мир и являясь его последним, самым трудным испытанием. Сюжет мифа тесно связан с фактами биографии Н.С. Гумилева, что позволяет наделить его статусом автобиографического. Установка на ценность реального бытия приводит к тому, что эмпирический и трансцендентный миры, сохраняя свою традиционную иерархию низшего и высшего, мыслятся как аксиологически эквивалентные части мироздания. Последний случай демонстрирует взаимодействие выделенных нами теоретико-философских характеристик *иерархичности* и *полярности* ценностей с *факультативностью* их принятия, полностью зависящей от воли оценивающего субъекта.

Второй раздел третьей главы «Мифопоэтическая стратегия С.М. Городецкого» состоит из двух параграфов.

В первом параграфе **«Философско-эстетические принципы мифотворчества Городецкого-символиста»** рассматривается ценностный статус категории мифа в раннем творчестве поэта и влияние на него идей Иванова, а также анализируются применяемые С.М. Городецким принципы трансформации мифологического материала. Интерес молодого поэта-филолога к славянскому фольклору повлиял на его восприятие ивановской концепции мифотворчества как возрождения древних мифов, с ориентацией на которую были написаны его первые книги стихов «Ярь» (1906) и «Перун» (1907). Однако мифопоэтическая стратегия С.М. Городецкого уже в символистский период его деятельности не во всем соответствовала той мифотворческой парадигме и связанной с ней ценностной ориентацией, которые предлагал В.И. Иванов. Молодой поэт предпочитал основывать свое творчество не только на непосредственных впечатлениях народной жизни, но и на научных (исторических, этнографических, филологических) данных и проявлял интерес к мифологии, в которой видел культурную, а не религиозную ценность. Типологически такая корректировка сближает С.М. Городецкого с мифопоэтической стратегией И.Ф. Анненского, с работами которого он, вероятно, был знаком. Вместе с этим очевидна установка автора «Яри» на воссоздание мироощущения древней, языческой Руси, где человек живет в гармонии с природой и олицетворяет различные ее силы в образах божеств, в противовес городской

современности, репрезентирующей отрицательный ценностный полюс. К своей задаче С.М. Городецкий подошел как художник, вооруженный мифологической теорией и пытающийся методами искусства реконструировать то, что ученые-мифологи восстанавливали при помощи метода сравнения различных мифологических сюжетов и персонажей. В то же время поэт придавал определяющее значение творческой воле автора как полноправного создателя мифов. В связи с этим работа С.М. Городецкого с научными источниками не только тщательно скрывалась, но и всегда оставалась в подтексте, практически не усложняя восприятия произведения, что выгодно отличало его от герметичной поэзии В.И. Иванова, сложность которой вступала в противоречие с его трактовкой мифа как общенародного феномена. С точки зрения аксиологического подхода, именно конфликт ценностей стал причиной разногласий двух поэтов. Критике С.М. Городецкого способствовал и чрезмерный акцент В.И. Иванова на религиозной стороне мифотворчества, что подготовило его переход к акмеизму как направлению, свободному от мистико-религиозных тенденций символизма и стремящемуся к адекватному пониманию произведения читателем за счет установления четких соответствий между словом и его значением.

Во втором параграфе **«Трансформация мифопоэтики Городецкого-акмеиста»** речь идет об эволюции художественной системы поэта и его взглядов на миф от символистского к акмеистическому периоду творчества. Стратегия раскрытия национального в общенародном, которой придерживался С.М. Городецкий, находила все меньше понимания у его символистского окружения, негативно оценившего книги стихов «Дикая воля» (1908) и «Русь» (1909). В них поэт сознательно ослабляет языческие мотивы и усиливает фольклорные и христианские, делая свою мифологию менее «экзотичной» и приближая ее к современности. С.М. Городецкий продолжает создавать неомифы на основе народных преданий, но теперь вводит в них лирического героя, усиливая автобиографическое начало, от мифотворчества он идет к «автотворчеству». Итог символистскому периоду подводит книга стихов «Ива» (1912). Основываясь на народных преданиях о русалках и других водных существах, поэт создает в ней ряд авторских мифов, в структуре которых важная для символистов ценностная оппозиция неба и земли как сакрального и профанного начал мало ощутима. Вместо

нее на первый план выдвигается оппозиция земли и воды, которой соответствуют характерные для аксиологии акмеизма противопоставления человека и природы, освоенного и неосвоенного пространства.

В своей единственной акмеистической книге стихов «Цветущий посох» (1914) С.М. Городецкий представил собственную версию адамического мифа. Это проявляется в рамочных компонентах текста книги и библейском подтексте. Теперь поэт призывает не к возрождению древних анимистических представлений об устройстве мира, а к христианскому принятию земного пути как данной Богом судьбы. Подобно Н.С. Гумилеву, он использует Адама в функции архетипа для своего лирического героя. С.М. Городецкий также проецирует на сюжет мифа свою биографию и фиксирует двойственность Евы, сохраняющей черты небесной девы и земной женщины. Однако если для Н.С. Гумилева эта амбивалентность воспринималась как универсальная черта человека, свидетельствующая о его духовной причастности высшему миру, то С.М. Городецкий видит в этой амбивалентности несовершенство, от которого необходимо избавиться. Поэтому его герой Адам берет на себя задачу полностью «воплотить» Еву в земном мире и помочь ей преодолеть внутреннюю двойственность, которая получает отрицательную оценку. Данный мотив свидетельствует о смене аксиологических статусов земного и небесного миров, а не об их равенстве. В результате в адамическом мифе С.М. Городецкого рай как конечная цель Адама всегда имеет подчеркнута земную локализацию, а библейский Эдем оценивается негативно как уступающий по красоте и богатству реальному миру. Итак, применение ценностного подхода показывает, что аксиология С.М. Городецкого-акмеиста в большей степени противопоставлена символистской системе ценностей, чем аксиология Н.С. Гумилева.

Третий раздел третьей главы («Мифопоэтическая стратегия О.Э. Мандельштама») включает два параграфа.

В первом параграфе **«Ценностный статус мифа в философско-эстетической программе Мандельштама»** рассматривается место категории мифа в художественной системе поэта. Полемизируя с идеями В.И. Иванова, О.Э. Мандельштам выступает не против мифа как литературного приема, но против его символистского восприятия как способа возрождения мистериального

искусства и растворения личности художника в общем соборном хоре. Разрабатывая свою концепцию эллинизма, О.Э. Мандельштам ориентируется на мифопоэтическую модель и ценностную установку И.Ф. Анненского, который становится для него эталоном поэта, преломляющего в своем творчестве достижения мировой культуры, но при этом сохраняющего оригинальность и связь с современностью. Понятие мифа как феномена, связанного с традицией, у О.Э. Мандельштама расширяется и приобретает аксиологический смысл. Оно включает в себя не только наследие архаических эпох, но и любое произведение искусства, получившее статус ценности в мировой культуре. Такой миф должен быть творчески осмыслен художником и адаптирован («эллинизирован») для своей культуры и эпохи, чтобы стать ее достоянием. Образец подобного мифологизирования поэт находит в «Шагах командора» А.А. Блока. Процесс эллинизации также осмысливается поэтом метафорически как спуск в царство мертвых, где художник, подобно мифологическому герою, выполняет функцию медиатора, связывая различные времена и обеспечивая их единство. Анализ образа Адама в творчестве О.Э. Мандельштама показал, что он не формирует вокруг себя разработанной мифологической структуры, однако поэт конструирует орфический миф в качестве коррелята адамического. Цивилизаторский потенциал Орфея-поэта сближает его с акмеистической мифологемой нового Адама, а сюжет об Орфее и Эвридике, связанный с пересечением границы сакрального и профанного пространства, типологически сближается с историей Адама и Евы. В то же время в античном мифе реальное бытие оказывается и пространственно, и аксиологически выше потусторонности царства мертвых, благодаря чему земной мир маркируется как более значимый. Следовательно, использование ценностного подхода доказывает, что мифы, даже структурно и аксиологически подобные, могут транслировать различные иерархические модели.

Во втором параграфе «Орфический миф и поэтика инфернального пространства» доказывается, что О.Э. Мандельштам в ряде стихотворений создает полигенетическую мифологическую структуру, объединяя в ней античные сюжеты о нисхождении в Аид и возвращении в реальный мир (мифы о Персефоне, Психее, Орфее и Эвридике, Одиссее, Энее и др.), а также опираясь на произведения мировой литературы, использующие эти мифы. Единство концепции поддерживается не

только за счет близости названных мифосюжетов, но и благодаря их общей аксиологической направленности. Присутствие указанной структуры обнаруживается в конструировании inferнального художественного пространства, которое может проецироваться на реальные хронотопы или выступать в качестве метафоры поэтического подсознания. В философии поэта данное пространство представляется не только мифологическим локусом, но и неким общемировым духовным резервуаром, в котором хранятся культурные ценности прошлого. Опираясь на прецедент оперы К.В. Глюка «Орфей и Эвридика» с ее оптимистичным финалом, Мандельштам трансформирует канонический сюжет: герой вместе с возлюбленной возвращается в мир живых. Применение аксиологического подхода показывает, что миф об Орфее у О.Э. Мандельштама строится на смысловой и ценностной оппозиции двух микроциклов, написанных в конце 1920 г. Основное содержание цикла «Летейских стихов» – это нисхождение Психеи-души в царство мертвых, метафорически отождествляющееся со смертью тела, забвением слова и гибелью культуры (отрицательный ценностный полюс). Напротив, микроцикл театральных стихотворений («В Петербурге мы сойдемся снова...», «Чуть мерцает призрачная сцена...») фокусируется на анабазисе – восхождении Орфея-поэта в мир живых, понимаемом как возвращение в родное пространство, воскрешение культуры через вновь произнесенное слово (положительный ценностный полюс). В философском плане это событие осмысляется акмеистом как высшее предназначение поэта, обеспечивающего преемственность и единство мировой истории. В результате inferнальное пространство в мифе О.Э. Мандельштама – это уже не мир чистых идей символистов, а мир человеческой культуры, что говорит о сохранении в его творческом сознании реабилитации земного мира. Таким образом, в своей мифопоэтической стратегии О.Э. Мандельштам синтезирует идеи символизма с акмеистическим миропониманием, подчеркивая аксиологическую значимость реального бытия и необходимость сохранения памяти об историческом прошлом и духовных ценностях мировой культуры, что становится особенно важным в современную ему революционную эпоху. Результаты применения аксиологического подхода на материале «инфернальных» стихотворений О.Э. Мандельштама согласуются с тем, что на более масштабном уровне данная ценностная ориентация станет одной из главных характеристик

«семантической поэтики»¹⁶ как одной из магистральных культурно-исторических парадигм XX в.

В **Заключении** подводятся итоги диссертационного исследования и формулируются основные выводы (см. положения, выносимые на защиту).

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях автора – статьях в научных изданиях, утвержденных ученым советом Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова:

1. Филатов А.В. Аксиологический подход к изучению книги стихов: онтологические ценности в «Чужом небе» Н.С. Гумилева // Новый филологический вестник. 2016. № 1. С. 119–128 (WoS, ВАК, ИФ РИНЦ 2016: 0,209).

2. Филатов А.В. Аксиологический подход к изучению мифопоэтики: адамический миф в лирике Н.С. Гумилева // Новый филологический вестник. 2017. № 4. С. 141–149 (WoS, ВАК, ИФ РИНЦ 2017: 0,170).

3. Филатов А.В. Аксиологический подход в трудах В.Е. Хализева: ценностные ориентации в литературе и науке о ней // Новый филологический вестник. 2018. № 2. С. 16–26 (WoS, ВАК, ИФ РИНЦ 2018: 0,224).

4. Филатов А.В. Мифопоэтические стратегии В.И. Иванова и И.Ф. Анненского и формирование акмеистической мифопоэтики // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 3: Филология. 2018. № 55. С. 75–85 (ВАК, ИФ РИНЦ 2018: 0,317).

5. Филатов А.В. Миф об Адаме в лирике Н.С. Гумилева // *Studia Litterarum*. 2018. № 4. С. 170–183 (WoS, ВАК, ИФ РИНЦ 2018: 0,246).

6. Филатов А.В. Аксиология в теории литературы: основные направления ценностного анализа // Сибирский филологический журнал. 2019. № 4. С. 130–140 (WoS, ВАК, ИФ РИНЦ 2019: 0,384).

7. Филатов А.В. Философско-эстетические принципы мифотворчества С.М. Городецкого // Русская словесность. 2019. № 5. С. 62–73 (ВАК, ИФ РИНЦ 2019: 0,015).

¹⁶ См.: Левин Ю.И., Сегал Д.М., Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // *Russian Literature*. 1974. Vol. 3. № 2-3. Р. 47–82.

8. Филатов А.В. Ценностный статус мифа в философско-эстетической программе О.Э. Мандельштама // Новый филологический вестник. 2019. № 3. С. 182–198 (WoS, ВАК, ИФ РИНЦ 2019: 0,234).

Другие публикации по теме диссертации:

9. Филатов А.В. Путешествие к дальним небесам мировой культуры: Николай Гумилев и традиция [Рец. на кн.: Куликова Е.Ю. «Дальние небеса» Николая Гумилева: Поэзия. Проза. Переводы. Новосибирск: Изд-во «Свиньин и сыновья», 2015. 272 с.] // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2016. № 4. С. 117–120 (WoS, ВАК, ИФ РИНЦ 2016: 0,184).

10. Филатов А.В. Содержание понятия «адамизм» и состав адамического мифа Н.С. Гумилева // Stephanos. 2017. № 3 (23). С. 117–125. (ИФ РИНЦ: 0,110).

11. Филатов А.В. Творчество Н.С. Гумилева в аспекте мифопоэтики: исследовательские тенденции и перспективы // Stephanos. 2017. № 3 (23). С. 107–116 (ИФ РИНЦ: 0,110).

12. Филатов А.В. Аксиологическое изучение художественного произведения (к вопросу о методологических связях литературоведения и философии) // Revitalizace hodnot: umění a literatura III. Brno: Tribun EU, 2017. С. 45–52.

13. Филатов А.В. Трансформация евангельской притчи в поэме Н.С. Гумилева «Блудный сын» // Новозаветные образы и сюжеты в культуре русского модернизма. Т. 4. М.: Индрик, 2018. С. 148–159.

14. Филатов А.В. Философия движения у Н.С. Гумилева // Литература и религиозно-философская мысль конца XIX – первой трети XX века. К 165-летию Вл. Соловьева. М.: Водолей, 2018. С. 429–440.

15. Филатов А.В. Развитие аксиологического подхода в русском литературоведении второй половины XX – начала XXI веков // Revitalizace hodnot: umění a literatura IV. Brno: Tribun EU, 2019. С. 411–421.

16. Филатов А.В. Аксиология пространства и времени в адамическом мифе Н.С. Гумилева // Соловьевские исследования. 2019. № 3. С. 162–171 (ВАК, ИФ РИНЦ 2019: 0,234).