

https://www.academia.edu/12155845/More_than_Cool_Reason_A_Field_Guide_to_Poetic_Metaphor (дата обращения: 19.03.2025).

Майкова, 2018 – *Майкова Е. В.* Метафора в когнитивной лингвистике // Молодой ученый. 2018. № 20 (206). С. 448-450.

Маслова, 2008 – *Маслова В. А.* Когнитивная лингвистика. Минск : ТетраСистемс, 2008. 272 с.

Телия, 1988 – *Телия В. Н.* Метафора как модель смыслопроизводства и её экспрессивный потенциал // Метафора в языке и тексте. URL: http://www.metaphor.nsu.ru/teliya_main.htm (дата обращения: 10.05.2025).

Терентьева, 2009 – *Терентьева Ю. В.* Метафора как способ объяснения роли коммуникации в конструировании реальности // Молодой ученый. 2009. № 2 (2). С. 97-99.

Ченки, 2021 – *Ченки А.* Когнитивная лингвистика: современные направления. Санкт-Петербург : Питер, 2021. 352 с.

Шаповалова, 2016 – *Шаповалова О. Н.* Метафора: понятие и теоретические подходы // Язык и мир изучаемого языка, 2016. № 5. С.120-124.

УДК 130.2+111+821.161

Ищенко Н. С.,

*кандидат философских наук,
доцент кафедры философии, истории и педагогики,
Луганский государственный аграрный университет
имени К. Е. Ворошилова.*

**Онтография метафор как пленум артефактов культуры:
антропологический аспект объектно-ориентированной онтологии**

DOI: 10.33979/2587-7534-2025-3-109-117

В статье дается первый в русской философии онтографический анализ метафор стихотворения на примере произведения Иосифа Бродского «Восходящее желтое солнце следит косыми...» (1978). Показано создание сети смыслов как пленума артефактов. Рассмотрено онтологическое напряжение между чувственными качествами чувственных объектов городской жизни и несуществующими реальными объектами конца жизни, проигранной войны, неподвластного человеку времени, раскрыто их взаимодействие через единственный доступный читателю реальный объект – самого читателя. Проведен философско-антропологический анализ проекта человека, сформированного пленумом артефактов культуры, функционирующих как узлы смысла в данном стихотворении. Определены основные черты проекта человека в данном пленуме: это образованный горожанин, имеющий опыт потерь, разлуки, конца жизненного пути. Показано, что именно несуществующие

реальные объекты позволяют подключать к этому проекту новых читателей с иным опытом.

Ключевые слова: *объектно-ориентированная онтология, онтография, онтологическое напряжение, метафора, пленум, культурный артефакт, объект культуры, проект человека, Иосиф Бродский.*

Ishchenko N. S.,
*Candidate of Philosophical Sciences,
 Associate Professor of the Department
 of Philosophy, History and Pedagogic,
 Luhansk Voroshilov State Agricultural University.*

Ontology of metaphors as a plenum of cultural artefacts: anthropological aspect of object-oriented ontology

The paper provides the first ontographic analysis of metaphors in Russian poetry, using the poem "The Rising Yellow Sun Follows the Oblique..." by Joseph Brodsky (1978). The creation of a network of meanings as a plenum of artifacts is shown. The ontological tension between the sensual qualities of the sensual objects of urban life and the non-existent real objects of the end of life, the lost war, and the time beyond human control is examined, and their interaction is revealed through the only real object available to the reader – the reader himself. A philosophical and anthropological analysis of the human project formed by the plenum of cultural artifacts functioning as nodes of meaning in this poem has been conducted. The main features of the human project in this plenum have been identified: it is an educated urban dweller who has experienced loss, separation, and the end of their life journey. It has been shown that it is the non-existent real objects that allow new readers with different experiences to be connected to this project.

Keywords: *object-oriented ontology, ontography, ontological tension, metaphor, plenum, cultural artifact, cultural object, human project, Joseph Brodsky.*

Введение и методология

Одним из перспективных направлений современной философии является объектно-ориентированная онтология (ООО), выдвинувшая особую философию эстетической коммуникации. В ООО эстетика является прообразом философии как таковой, а к реальным объектам человек может получить только непрямой доступ, как в искусстве. Метафора является одной из важных категорий ООО, а описание воздействия метафоры и той связи, которую она обеспечивает объектам, представляет собой модель одного из четырех онтологических напряжений, формирующих мир. Поскольку в нашей стране ООО только начинает завоевывать собственное пространство, объектно-ориентированный анализ конкретных метафор русской поэзии представляется особенно

актуальным для демонстрации возможностей метода объектно-ориентированной онтографии и возможного доступа к объектам, которые предоставляет русская поэзия. Кроме того, метафоры дают не прямой доступ и к человеку как реальному объекту, что делает их актуальными для философско-антропологического анализа культуры. Проанализируем онтографическим методом стихотворение известного мастера метафоры Иосифа Бродского «Восходящее желтое солнце следит косыми...» (1978), написанное в пору творческой зрелости поэта [Бродский, 2024: 20].

Обзор литературы

Стихотворение «Восходящее желтое солнце следит косыми...» входит в цикл «Крик ястреба», опубликованный впервые в сборнике «Урания», выпущенном издательством «Ардис» в 1987 году [Киселева, 2011: 3]. Методом семантической поэтики А. В. Киселева показала, что структурообразующими мотивами всего цикла являются оппозиции Слов/Безмолвие и Внутри/Снаружи, обусловленные автобиографической ситуацией автора – невозможностью вернуться на Родину [Киселева, 2011: 4-5]. Это стихотворение также было предметом анализа Андрея Ранчина в книге «О Бродском». Здесь автор упоминает это стихотворение в статье «"Слово о полку Игореве" в поэзии Иосифа Бродского: несколько наблюдений к теме», где рассматриваемый текст ставится в один ряд с другими стихами автора о востоке, Азии, восточных народах, представляя желтую расу и ее мощь [Ранчин, 2016: 73-74]. И. Е. Цегельник подтверждает правомерность этого вывода, показав, что желтый цвет у поэта связан с Дальним Востоком [Цегельник, 2007].

Нам представляется, что у этого стихотворения гораздо более серьезный потенциал, пока не раскрытый философами культуры. Объектно-ориентированная онтология представляется перспективной в этом смысле, поскольку дает новый ракурс понимания, связанный не с поэтикой и филологией, а с онтографией объектов. Применение онтографического анализа в философии культуры позволяет создать насыщенное описание смысловых сетей, связывающих артефакты культуры [Чертовских, 2025: 54]. Как показывает А. Л. Доброхотов, артефакт содержит в себе программу порождения мира, где он может функционировать. Такой мир А. Л. Доброхотов называет пленумом, а порождение такого мира называется стремлением артефакта к пленарности. Все артефакты стремятся к пленарности, поэтому должно существовать пространство конкуренции пленумов разных артефактов [Доброхотов, 2016: 30]. Прежде чем встретиться с интерпретатором, артефакт согласовывает свой проект мира с проектами других артефактов [Доброхотов, 2016: 31]. Построенные на основе объектов смысловые сети задают не только проект мира, где могут функционировать артефакты, но и проект человека, способного с ними взаимодействовать. Рассмотрим, как онтологические напряжения создают проект человека на примере метафор в конкретном стихотворении.

Литературные произведения в XXI веке уже анализировались онтографическим методом. Ярким примером является книга основоположника ООО Грэма Хармана «Weird-реализм: Лавкрафт и философия» (2012, русский

перевод 2020), где он показывает, какие способы нашел Лавкрафт, чтобы описать ноуменальное бытие, вещь-в-себе Канта [Харман, 2020a]. М. Г. Чертовских в диссертации «Бытие несуществующих объектов в литературном жанре “странной прозы” в творчестве современных российских и американских писателей» (2025) проводит сравнительный анализ онтографии объектов в двух литературах [Чертовских, 2025]. Однако чаще всего онтография используется для исследования несуществующих объектов – невыразимого ужаса, абстрактных сущностей, литературных персонажей. Остается нераскрытым, как можно описать ноуменальную сторону феноменально данных объектов и какой проект человека создается в этом случае.

Онтологические полюса и напряжения

Объектно-ориентированная онтология имеет свои предпосылки, но как оформленное явление она возникла в 2007 году на воркшопе в Голдсмитсе как часть спекулятивного реализма. Самым ярким его представителем является Грэм Харман [Харман, 2020b: 37].

В своей философии Харман отказывается от субстанции в каком бы то ни было смысле (в виде материи или атомов) и делает героями философии сами объекты, рассматривая их сначала, как они нам даны чувственно, чтобы понять, каковы они «в-себе» [Харман, 2015: 26]. Таким образом, вводятся два онтологических полюса: чувственные объекты и реальные объекты (объекты-в-себе).

Философ также опирается на открытие Гуссерля, что феноменальные качества объекта всегда даны нам вместе с объектом [Харман, 2015: 34-35]. Хотя чувственные качества постоянно меняются, они всё равно центрированы на объекте. Человек способен понять, какие качества объекта можно изменить или отбросить, не меняя идентичности объекта. Такие качества Харман называет чувственными, а поляризацию между чувственным объектом и его чувственными качествами он анализирует с помощью категорий единого и многого (единый объект и его многие качества). Существуют также качества, которые нельзя убрать, не уничтожив сам объект. Это реальные качества, которые можно найти посредством эйдетической вариации [Харман, 2015: 36]. Таким образом, возникает вторая пара полюсов – чувственные и реальные качества.

Также Харман использует идею Лейбница о монадах как закрытых для взаимодействия объектах и приходит к выводу, что наряду с чувственным объектом существует и реальный объект, изъятый из нашего опыта, поскольку все его качества, нам доступные, могут быть только чувственными. Тем не менее, разные реальные объекты не сливаются в неразличимую субстанцию, а отличаются друг от друга множеством реальных качеств [Харман, 2015: 55-56]. Так Харман выделяет четыре онтологических полюса: чувственные объекты, чувственные качества, реальные объекты, реальные качества. Напряжения между ними составляют суть онтографии [Харман, 2015: 58].

Человек в объектно-ориентированной онтологии

В отличие от кантовской философии, объектно-ориентированная онтология показывает, что эти напряжения свойственны не только человеку и его

взаимодействию с объектами, но и взаимодействию объектов между собой. Харман считает, что объект не сводится полностью к тому, что человек может в нем познать, то есть вещь-в-себе не гносеологическая категория, зависящая от человека как познающего субъекта, а онтологическая, поскольку, несмотря на все познавательные усилия, в объекте всегда найдутся качества, нам недоступные. Также, вопреки инструмент-анализу Хайдеггера, Харман показывает, что инструментальное использование объекта также не позволяет нам пробиться к его реальным качествам [Харман, 2015: 98-100]. Однако таким же образом реальный объект, вещь-в-себе, недоступен и другим объектам [Харман, 2015: 137]. Огонь может сжечь кусок ткани, но огню недоступны такие ее качества, как мягкость и цвет, точно так же как человеку недоступны какие-то качества ткани, доступные огню. Взаимодействие объектов между собой строится так же, как и с человеком. На основании этого Харман считает, что «главное различие нововременной философии – между мыслью и миром – должно быть заменено различием между объектами и отношениями» [Харман, 2020b: 174].

Уничтожение границы между человеком и объектами позволяет ООО работать не только с человеческими восприятиями и феноменальными объектами, но и с реальными и фикциональными объектами. Напряжения между объектами и качествами могут разрываться или производиться вновь. В случае чувственных объектов и их чувственных качеств конфронтацией в ООО называется пересборка чувственного объекта в связи с появлением новых качеств или исчезновением старых. В конфронтации с объектами пребывают как люди, так и другие объекты. Конфронтация создает время и его восприятие в случае человека [Харман, 2015: 104].

Также Харман показывает, что поскольку реальные объекты отсутствуют в чувственном поле, реальный объект и чувственные качества могут встретиться только в процессе сплавления – еще один технический термин ООО, означающий отделение чувственных качеств от чувственного объекта и их соединение с недоступным реальным объектом. Такое сплавление происходит в искусстве, когда чувственные свойства, например картины, отделяются от произведения и соединяются с недоступным реальным объектом, изображенным на этой картине. Таким образом, в ООО эстетика связывается с пространством.

Онтографический анализ метафоры

Метафора лежит в самом сердце хармановской онтографии. Именно метафора показывает, как могут взаимодействовать чувственные качества и реальные объекты, то есть как осуществляется сплавление и создается пространство. Харман иллюстрирует этот процесс на примере метафоры Гомера «виноцветное море». Он показывает, что в этой метафоре море как объект принимает на себя чувственное качество вина – его цвета, а также, по ассоциации, другие качества вина – способность дарить забвение и снимать усталость. Однако море с такими чувственными качествами не существует как чувственный объект, значит, это должен быть реальный объект, некое реальное море с чужими чувственными качествами. Такое море недоступно нашему

восприятию. Единственный реальный объект, доступный человеку, это сам человек. Читатель Гомера является тем реальным объектом, который соединяет чувственные качества вина с реальным недоступным морем и эстетически отыгрывает метафору [Харман, 2022: 69].

Метафоры в стихотворении «Восходящее желтое солнце следит косыми...»

Посмотрим, как работает онтографическая схема напряжений в стихотворении И. Бродского «Восходящее желтое солнце следит косыми...». В первом же предложении стихотворения наряду с буквальным описанием ситуации есть три метафоры: «Восходящее желтое солнце следит косыми глазами за мачтами голой рощи, идущей на всех парах к Цусиме крещенских морозов».

Восходящее желтое солнце здесь – буквальное описание, чувственные качества чувственного объекта солнца. По Харману, буквальное описание не позволяет получить доступ к реальным объектам, поскольку касается только чувственных его качеств.

Далее, «солнце следит косыми глазами» – это метафора. Солнце как объект принимает чувственное качество – следить косыми глазами. Это чувственное качество привлекает другие чувственные качества – быть японцем, что подтверждается качеством «желтый», которое в таком аспекте становится также метафорическим. Солнце изображено на японском флаге. Хотя там солнце красное, но это различие теряется на фоне сходства: солнце японского герба и косые глаза – все эти качества отсылают к японцам. Чувственное солнце не способно иметь такие качества, но в стихотворении они приписаны солнцу. Так чувственное солнце замещается реальным солнцем, способным удерживать все эти чувственные качества, то есть быть похожим на японского военного.

Следующая метафора: голая роща, идущая на всех парах к Цусиме крещенских морозов. Она состоит из двух метафор – роща как корабли, крещенские морозы как Цусима. Обе они подкрепляют первую метафору и указывают теперь не просто на Японию, а на русско-японскую войну 1904-1905 гг., поскольку Цусима – самое крупное поражение русского флота в этой войне.

Чувственный объект роща принимает на себя чувственные качества кораблей. Деревья похожи на мачты, что делает и рощу похожей на морскую эскадру. Эта эскадра идет на всех парах к Цусиме. Так чувственный объект роща принимает еще одно чувственное качество эскадры – двигаться по морю, идти на всех парах. Неподвижные деревья зимней рощи превращаются в реальный объект – рощу, способную удержать на себе эти чувственные качества: быть эскадрой, идти по морю навстречу Цусиме.

Следующая метафора – Цусима крещенских морозов. Реальный объект – крещенские морозы. Он описан буквально, как сильные морозы в январе. Метафора дает ему другое чувственное качество – быть Цусимой, то есть тотальной катастрофой, полным разгромом, за которым последовала победа Японии в войне.

Так чувственные объекты: солнце, роща, морозы помимо своих реальных качеств – желтый цвет, восход для солнца, голые стволы деревьев для рощи, наступать на Крещение для морозов – несут еще и другие чувственные качества, указывающие на недоступные реальные объекты: косые глаза, желтая кожа японского моряка, идти на всех парах к Цусиме, быть полной катастрофой этой зимы. Как утверждает объектно-ориентированная онтология, реальные объекты солнце, роща, морозы нам недоступны, поэтому все чувственные качества соединяются посредством реального объекта – читателя, который воспринимает всю эту историю о зимнем солнце, голой роще, январских холодах как сюжет о поражении в русско-японской войне и отыгрывает его поверх чувственных качеств этих объектов.

Далее, в строке «февраль короче прочих месяцев и оттого лютее» дается буквальное описание февраля – он короче прочих месяцев. Оттого лютее – это метафора. Она придает февралю другое чувственное качество, которое не описать буквально – лютость, которая появляется оттого, что февраль такой короткий. В буквальном смысле научного описания это просто неверно. Однако метафора создает реальный, не доступный нам февраль, который злится и лютует из-за своей краткой жизни, обрушивая на людей свою злобу. Снова реальным объектом в этой метафоре выступает человек, который должен почувствовать лютость февраля, вкладывая в этот образ свой личный опыт злости на то, что у тебя нет того, что дано другим – большого количества прожитых дней, любого другого богатства, просто так данного всем остальным.

Проанализируем еще одну сложную метафору: «Кругосветное плавание, дорогая, лучше кончить, руку согнув в локте и вместе с дредноутом догорая в недрах камина». Буквальный смысл этого предложения ничего нам не дает, поскольку кругосветное плавание не имеет отношения к камину. Чувственный объект – подходящая к концу жизнь или этап жизни, о которых поэт говорит в диалоге с любимой женщиной. Этот финал жизни метафорически сравнивается с кругосветным плаванием, однако уже существующие в стихотворении отсылки к русско-японской войне позволяют привязать все указанные в метафоре чувственные качества к этому событию, так жизнь начинает выглядеть как боевой корабль, преодолевший множество морей, чтобы добраться до Цусимы и пойти под воду в результате проигранного боя. Еще один чувственный объект, к которому прикрепляются все чувственные качества этой метафоры – горящие в камине поленья. Огонь создает из деревьев и дыма силуэты, похожие на парусники, и это сходство позволяет поэту создать метафору, прикрепляющую к поленьям все чувственные качества, упомянутые в этом предложении: конец жизни, разлука с любимой, многотрудный морской переход, погружение под воду, полный проигрыш в трудной войне. Эти чувственные качества удерживает реальный объект – читатель, использующий свой личный опыт, приобретенный в сходных ситуациях.

Метафора «золотистые лошади без уздечек масть в дымоходе меняют на масть воронью» показывает нам чувственные объекты: сгорающие в камине поленья, золотистый огонь, превращенный в черный дым. Поленья сравниваются

с золотыми и черными лошадьми. У этого образа долгая история, связанная с античностью. Повелителем коней греки называли Посейдона, бога моря, уподобляя волны с барашками пены гривам настоящих коней. Это привязывает метафору к образному ряду, связанному с морем. Кроме того, белый и черный конь впряжены в колесницу, изображающую человека в диалоге Платона «Федр»: белый конь означает добрые качества человека, черный – его злую природу. Так горящее полено становится символом человека и его сгорающей жизни, а превращение белого коня в черного в трубе дымохода показывает, как добрые качества человека растворяются во тьме разрушенной жизни, связывая этот образ с идеей проигранного сражения и проигранной войны.

Последняя метафора стихотворения: «и в потемках стрекочет огромный черный кузнечик, которого не накрыть ладонью» – представляет читателю как чувственный объект часы и их тиканье, принимающий метафорически чувственные качества стрекот кузнечика. Его не накрыть ладонью, поскольку он неуловим и огромен. Эти качества, вместе с чернотой, становятся качествами времени, показывая его как неуловимое, огромное, черное. Связь этих качеств с реальным временем также осуществляет читатель.

Пленум артефактов и проект человека в онтографической перспективе стихотворения Бродского

Итак, в стихотворении Бродского показаны следующие чувственные объекты: солнце, голая роща, крещенские морозы, февраль, горящие в камине дрова, тикающие часы. Этим чувственным объектам придаются чувственные качества других чувственных же объектов: косые глаза японских военных, быстрое движение на всех парах к Цусиме, лютость и злоба того, кому досталось чего-то меньше всех, конец долгого морского путешествия, погружение под воду, полный проигрыш войны, золотые лошади, становящиеся черными, камин, в котором сгорают дрова. Все эти качества берет на себя единственный реальный объект этого стихотворения – читатель, проживающий их в своем опыте. Это позволяет ему аллюзивно прикоснуться и к другим реальным объектам, непрямо упомянутым в стихотворении: конец жизни, разлука с любимой, полное крушение, растворение во тьме.

Проект человека, создаваемый в пленуме объектов стихотворения, следующий: это образованный горожанин, знающий историю русско-японской войны и платоновскую философию, имеющий время и возможность гулять по парку, наблюдать зимнюю рощу на восходе солнца, он живет в доме, где есть камин, который топится дровами. В гендерном плане – это пожилой мужчина, расставшийся с возлюбленной, однако несуществующие реальные объекты: конец пути, проигрыш войны, всемогущество времени – позволяют интегрировать в проект и женщин, но исключают детский и юношеский возраст надежд и планов, оставляя в пленуме только людей, переживших опыт потерь и конца, позволяющий им отыграть метафоры стихотворения в качестве реального объекта.

Заключение

Таким образом, метафоры в данном стихотворении, согласно положениям объектно-ориентированной онтологии, позволяют театрально пережить соединение чувственных качеств с реальными объектами и получить не прямой доступ к реальным объектам. Кроме того, они создают смысловую сеть, функционирующую в пленуме артефактов культуры и формирующую проект человека, чей личный опыт резонирует со смысловыми узлами сети. Итак, продемонстрированный в статье онтографический метод показал свою продуктивность в философской антропологии и может быть использован для анализа других произведений литературы и шире, любых артефактов культуры, взаимодействующих по принципу метафоры, сплавления чувственные качества с реальными объектами и создавая согласованный пленум, включающий проект человека.

Список литературы

Бродский, 2024 – *Бродский И. А.* Урания. Пейзаж с наводнением: стихотворения. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2024. 496 с.

Доброхотов, 2016 – *Доброхотов А. Л.* Телеология культуры / А.Л. Доброхотов. М.: «Прогресс Традиция», 2016. 528 с

Киселева, 2011 – *Киселева В. А.* Поэтика цикла И. А. Бродского «Осенний крик ястреба»: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / В. А. Киселева; МГГУ имени М.А. Шолохова. Москва, 2011. 22 с.

Ранчин, 2016 – *Ранчин А. М.* О Бродском: Размышления и разборы. М.: Водолей, 2016. 248 с.

Харман, 2020а – *Харман Г.* Weird-реализм : Лавкрафт и философия / пер. с англ. Г. Коломийца и П. Хановой. Пермь : Гиле Пресс, 2020. 258 с.

Харман, 2022 – *Харман Г.* Объектно-ориентированная онтология: Новая «теория всего» / Грэм Харман. М.: Ад Маргинем Пресс, 2022. 320 с.

Харман, 2020b – *Харман Г.* Спекулятивный реализм: введение / Г. Харман; [пер. с англ. А. А. Писарева]. М.: РИПОЛ классик, 2020. 290 с.

Харман, 2015 – *Харман Г.* Четвероякий объект: Метафизика вещей после Хайдеггера / пер. с англ. А. Морозов и О. Мышкин. Пермь: Гиле Пресс, 2015. 152 с.

Цегельник, 2007 – *Цегельник И. Е.* Желтый: цвет и свет в картине мира Иосифа Бродского // Гуманитарные и социально-экономические науки. 2007. № 1(32). С. 166-170.

Чертовских, 2025 – *Чертовских М. Г.* Бытие несуществующих объектов в литературном жанре «странной прозы» в творчестве современных российских и американских писателей: дис. ... канд. филос. наук: 5.7.8. Москва, 2025. 188 с.