

ся центром пересечения информационных процессов в различных форматах знаковых каналов. Именно событие становится фактором, благодаря которому человек может конструировать действи-

тельность, т.е. совершать выбор, определять согласованность нескольких событий, индивидуализировать себя.

*Поступила в редакцию 04.12.2006*

## Литература

1. Мандельштам О. Слово и культура. М., 1988.
2. Курдюмов С.П., Князева Е.Н. Козволюция сложных социальных структур: баланс доли самоорганизации и доли управления // Стратегии динамического развития России: единство самоорганизации и управления: Мат-лы I науч.-практ. междунар. конф. Т. I. М., 2004.
3. Хайдеггер М. Время и бытие. М., 1993.
4. Делез Ж. Логика смысла. М.; Екатеринбург, 1998.
5. Руднев В. Феноменология события // Логос. 1993. № 4.
6. Гадамер Г.-Г. Истина и метод. М., 1988.
7. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности. М., 2003.
8. Бергсон А. Творческая эволюция. М., 2001.
9. Уайтхед А.Н. Избранные работы по философии. М., 1990.
10. Гансвинд И.Н., Уайтхед А.Н. [Электронный ресурс] Сайт Института исследования природы времени // <http://www.chronos.msu.ru/rauthorpublications.html> // Библиотека электронных публикаций
11. Мелик-Гайказян И.В. Информация и самоорганизация: методологический анализ. Томск, 1995.
12. Пригожин И., Стенгерс И. Время, хаос, квант. М., 1999.
13. Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой. М., 1986.
14. Николис Г., Пригожин И. Познание сложного. М., 1990.
15. Рикер П. Время и рассказ. Т. 1. Интрига и исторический рассказ. М., 2000.
16. Лукьянова Н.А. Динамика коммуникативного пространства образовательных систем // Высшее образование в России. 2006. № 11.

УДК 101:82-1/29

*А.И. Столетов*

## ФИЛОСОФИЯ И ПОЭЗИЯ: ТОЧКИ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ

Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, г. Уфа

С тем, что у философии с искусством много общего, сейчас вряд ли кто будет спорить, не говоря уже о том, что некоторые философы сами считают философию больше искусством, чем наукой.

И действительно, для начала можно указать, например, на большую значимость личностного момента как в творениях философа, так и в произведениях художника в общем смысле слова, да еще, пожалуй, на общий «предмет» направленности – идеи, помня, конечно, о том, что искусство не ограничивается этим «предметом».

Существует определенный «синтез» философии с искусством в таком относительно недавнем (всего два-три века) явлении, как философская поэзия или философская лирика. Еще в античности мыслителям свойственно было выражать свои философские системы в виде поэм. Вспомним хотя бы знаменитое творение Тита Лукреция Кара «О природе вещей». Кроме него в истории философии встречаются мыслители, прибегающие к стихосложению как

форме подачи собственных размышлений. Наиболее известны среди них Лао-цзы, Ницше, Владимир Соловьев... Но большинство из подобных произведений изящной словесности философов-поэтов являются лишь стихотворной формой преподнесения философских идей, не представляя большой художественной ценности. Философская же поэзия – поэзия безо всяких «поблажек».

С другой стороны, в поле нашего внимания в контексте данной проблемы попадают поэты-философы, чьи стихи также содержат в себе философские системы, но не как цель, а, скорее, как «промежуточный результат». В этой связи стоит для примера вспомнить так называемую англоязычную метафизическую поэзию Т.С. Элиота, У.-Х. Одена, Р. Фроста, австрийца Р.-М. Рильке, аргентинца Борхеса, отечественных авторов: Тютчева, Веневитинова, Баратынского, Блока, Арсения Тарковского, И. Бродского... Конечно, «извлечь» определенную философию можно из любой насто-

ящей поэзии, о чем свидетельствует количество авторов, включенных в состав сборника «Русская философская поэзия. Четыре столетия», но некоторые авторы отличаются от других совершенно определенной философской направленностью. Таким образом, наличие жанра философской поэзии несомненно.

Что же общего между философией и поэзией, поскольку, вероятно, на основе этого общего и возможно возникновение философской лирики? Ответ на этот вопрос, кажется, лежит на поверхности. И философия и поэзия творятся посредством языка. Вне сферы языковых форм они просто не могут существовать. Но языковая форма объединяет огромное количество областей человеческой деятельности. Все дело в том, что язык двух рассматриваемых нами явлений сильно отличается от всех остальных случаев употребления, а в особенности – от обыденной речи. Как отмечал в свое время Гадамер, «в отличие от обыденной речи, поэтическая речь, равно как и философская... обладает способностью замыкаться на себя и, материализуясь в отвлеченном “тексте”, быть тем не менее высказываемой как бы автономно, “собственной властью”» [1, с. 117].

М. Хайдеггер – еще один выдающийся философ XX в. – также обращал внимание на это сходство философии и поэзии: «Именно принятое на себя и проводимое нами соответствие, которое отвечает на зов Бытия сущего, и есть философия. Мы узнаем и знаем, что такое философия, лишь когда испытываем как, каким образом (*auf welche Weise*) философия существует. Она существует в мелодии (*in der Weise*) соответствия настраивающегося на голос Бытия сущего. Это со-ответствие есть некая речь. Она состоит на службе у языка» [2, с. 122]. «Настроенность» философии в этом смысле очень похожа на то, как возникает стихотворное произведение: начинается оно с появления как бы «ниоткуда» некоей мелодии в виде ритмической стихотворной строки, фразы. Соответствует ли поэт и его творение голосу «Бытия сущего»? В подлинно поэтическом произведении – безусловно. Многие называют это соответствие вдохновением. Чтобы не быть голословными, приведем мнение одного из крупнейших поэтов прошлого века – Р.М. Рильке: «Вам стоит лишь обратиться к природе, к простому и малому в ней, которого не замечает почти никто, и которое может так непредвиденно стать большим и безмерным, стоит лишь нам полюбить неприметное...» [3, с. 337].

Правда, тот же Хайдеггер считал, что художественное творение есть становление и совершение истины, полагая, что истина представляет собой новое сущее или разрыв в уже наличествующем, обыденном сущем [4, с. 93, 102]. При этом очевид-

но, что он отбрасывает корреспондентскую, прагматическую и конвенциональную концепции истины, утверждая процессуальность последней. Следовательно, философская «настроенность» на «зов Бытия» у Хайдеггера искусствоморфна, а бытие и истина не тождественны.

И действительно, искусство, по сравнению с наукой, не «заканчивается» истиной, а, в лучшем случае, «начинается». В этом смысле можно присоединиться к пониманию истины Хайдеггером или вспомнить точку зрения В. Соловьёва, согласно которой искусство «должно воплотить абсолютный идеал не в одном воображении, а и в самом деле» [5, с. 89].

В рамках вопроса об отношении философии и поэзии к истине можно отметить и объединяющее поэзию с философией внимание к неприметным и незначительным, с обыденной точки зрения, «деталям», тот пафос удивления, который так важен для процесса философствования. По сути, как философ, так и поэт в своих произведениях стремятся создать мир, разве что философ обращен к познанию нашего Универсума, поэт же творит свой Универсум, в котором знание об этом мире, истина – лишь одна из стадий, границ, которые поэт преодолевает в творческом порыве.

Подобным же образом соотносится и методология философии и поэзии. Философия, по крайней мере в рамках современной отечественной мысли, склоняется больше к научным методам.

По мнению И. Бродского, соратника Рильке по поэтическому «цеху» из XX в., поэтический язык и рифма – это «колоссальный ускоритель сознания, мышления, мироощущения» [6, с. 16], позволяющий пишущему (да и читающему!) оказаться иногда гораздо дальше, чем тот предполагал.

Очевидно, что философское и поэтическое во многом близки. Одной из точек пересечения философии и поэзии, продуктивной мутацией, и является философская лирика. Как же реализуется этот синтез философии и поэзии? Ведь даже при наличии общих черт это разные области человеческой культуры. Рассмотрим сущность философской лирики подробнее.

Сравнительно небольшое количество работ, посвященных этому понятию, можно объяснить сложностью соотнесения этого термина с практическим материалом, поскольку философичность в той или иной степени присуща искусству слова вообще. На раннем этапе изучения философской разновидности лирики возникал, по словам Г.В. Филиппова, порочный круг, состоящий в попытке ее определения путем отчленения от философской поэзии других стихотворных жанров без раскрытия данного термина [7, с. 4–5].

Еще больше путаницы привносилось тем, что философская поэзия разных времен отлична в до-

статочной мере, поэтому считалось, что термин, «взятый сам по себе, вне исторического контекста, в достаточной мере условен» [8, с. 3].

Пытаясь дать определение философской лирике, ученые постепенно вычленили одну за другой ее характерные особенности, анализируя творчество нескольких поэтов с утвердившейся репутацией «философских». Так, Г.В. Филиппов утверждает, что в основе философской поэзии – «индивидуальная гипотеза бытия», стремление к созданию своей «модели мира», отличной от уже существующих [7, с. 8–9].

Многие исследователи этой проблемы отмечают важную роль мысли в творчестве поэтов философского склада<sup>1</sup>. Вот что, например, говорит о значении мысли А.И. Павловский: «Философская лирика в основе своей всегда размышление, цепь умозаключений, с логической, подчас достаточно обнаженной, последовательностью, подводящих к определенному выводу. Следовательно, философской лирике свойственна известная обязанность едва ли не первую среди остальных видов поэтического творчества формулировать в чувственно-образной форме общественно-значимую идею-обобщение... Вместе с тем, подлинно поэтическое произведение философского склада, чтобы остаться художественным произведением и не перейти в трактат, должно заключать и развивать в себе не просто мысль, но мысль-образ, мысль-чувство, мысль-картину, а значит, порождать в душе читателя по возможности широкую цепь эмоционально-смысловых ассоциаций, не сводящихся к однозначному выводу» [10, с. 188–189].

Во всей цитате «сквозит» мысль, несколько смягченная в конце цитаты, что дидактизм в обязательном порядке присущ философской поэзии, с чем вряд ли можно согласиться, поскольку истинно философское стихотворение должно будить мысль читателя, а не преподносить готовые выводы.

Того же мнения придерживается и А. Новиков: «Читая произведения подлинно философской лирики, мы как бы соучаствуем в постижении истины поэтом» [11]. Читатель, действительно, может участвовать в «постижении истины» автором стихотворения (хотя, на наш взгляд, далеко не всякий поэт стремится постичь истину, впрочем, соотношение истины и художественного творчества – особая тема). Вряд ли поклонники поэтических жанров читают стихи для обретения истины, для этого лучше подошли бы философский трактат, научная монография или Библия. Гораздо важнее, что фи-

лософская лирика «запускает» мышление самого читателя, способного прийти и к совершенно отличным от авторских выводам. Она есть своеобразный камертон, создающий настроенность читателя, готового к ее восприятию<sup>2</sup>.

В монографии о советской философской поэзии А.И. Павловский приводит гораздо более важный признак этого вида лирики, чем цепь логических умозаключений и «мысль-образ». Он утверждает, что «не всегда ту или иную идею можно назвать философской в полном смысле этого слова, т.е. общеконцептуальной, построенной на крупных позициях бытийного смысла» [12, с. 4].

Несколько иной подход к проблеме предлагает Л.Н. Щемелева, определяющая философскую поэзию с помощью противопоставления «философского» и «психологического» сознаний, полагая, что критерием может служить именно структура художественного сознания: «Именно... в сфере самовыражения своего внутреннего “я”, не опосредованного мыслью, идеей как таковой, философская структура сознания проявляется с наибольшей очевидностью. И важнейшим критерием такого сознания мы считаем собственное отношение поэта к итогам своего внутреннего опыта, самый характер его сознания» [13, с. 91]. Такая точка зрения не нова: еще Валерий Брюсов противопоставлял «поэта-эгоиста» «поэту-философу», путая, правда, философскую поэзию с научной<sup>3</sup>. Для философского поэтического сознания характерно «принципиально неценностное отношение к собственному психологическому опыту» [13, с. 93], которое позволяет поэту «рассматривать драматические состояния сознания не как “свои”, исключительно ему принадлежащие, а как универсальный итог утверждения человека в мире» [13, с. 93–94]. Еще одним признаком такого сознания Л.М. Щемелева называет отсутствие «полемиического отношения к миру» [13, с. 96]. Отсутствие полемики предполагает конструктивность. Таким образом, философское поэтическое сознание содержит в себе четкий эстетический момент, заключающийся именно в неполемическом, созерцательном принципе неценностного отношения к собственному психологическому опыту, т.е. взгляде на себя как на «другого», постороннего.

Такую позицию подтверждают и слова М.М. Бахтина о том, что «эстетически значимая форма есть выражение существенного отношения к миру познания и поступка, однако это отношение не познавательное и не этическое: художник не вмешивает-

<sup>1</sup> См. напр.: Мазепа Н.Р. [9, с. 5–6]; Маймин Е.А. [8, с. 26, 55, 81, 146].

<sup>2</sup> Возможно, более уместным здесь будет филологический смысл термина «атмосфера», введенный С. Вайманом.

<sup>3</sup> См. об этом: Филиппов Г.В. [7, с. 5–6].

ся в события как непосредственный участник его, – он оказался бы тогда познающим и этически поступающим, – он занимает существенную позицию вне события, как созерцатель, незаинтересованный, но понимающий ценностный смысл совершающегося; не переживающий, а сопереживающий его: ибо не соотнеся в известной мере, нельзя созерцать события, как события именно. Эта внезапность (но не индифферентизм) позволяет художественной активности извне объединять, оформлять и завершать события» [14, с. 33].

Показательно, что Бахтин резко не противопоставляет философское и психологическое, с чем можно согласиться, если понимать эстетическое как эмоцию особого рода – переживание когда-то случившегося переживания (своего рода переживание в квадрате), эмоцию по поводу эмоции – поскольку все-таки эмоциональность неустранима из художественного творения.

Естественно, что угол зрения Л.М. Щемелевой не исчерпывает проблемы философской лирики, являясь, тем не менее, необходимым при рассмотрении творчества того или иного автора. Сходное утверждение об эстетическом подходе философской поэзии к миру можно найти и в книге Н.Р. Мазепы: «Конечно, философская поэзия находится в зависимости от философии как науки, но зависимость эта опосредствованная прежде всего эстетическим отношением ко всем явлениям, эстетической оценкой явлений» [9, с. 8].

Интересный подход к проблеме предлагает Р.С. Спивак, полагающая, что за структурообразующий критерий целесообразно принять «предмет художественного изображения, в качестве которого выступают разовые, сущностные особенности сознания человека» [15, с. 6]. Таким предметом художественного изображения обусловлены особенности этого вида лирики и на других уровнях художественной структуры: субъектной организации, сюжета, времени и пространства, художественных образов. В плане субъектной организации «философская лирика тяготеет к внеличным и обобщенно-личным формам выражения авторского сознания. Если учесть, что лирика в наиболее чистом... виде – это исповедь, самоанализ, а философская лирика художественно отражает всеобщее в сознании человеческом, то естественно, что обычно субъектами сознания в произведениях философской лирики выступают “ты”, “мы”, “вы” в значении “всякий”, “каждый”, “любой”» [15, с. 13].

Р.С. Спивак также считает, что философской лирике не свойствен лирический герой как одна из форм выражения авторского сознания. Хотя, конечно же, лирический герой не противопоставлен философской лирике – иначе, действительно, нет смысла говорить о лирике. Лирический герой философ-

ской поэзии имеет более сложную структуру: он может не быть носителем сознания, оставаясь предметом изображения, за счет чего достигается возможность взгляда «со стороны», объективации, т.е. философского обобщения. Похожую ситуацию можно наблюдать в кинофильме, когда камера передает изображение персонажа, а за кадром звучит «внутренний голос» того же самого персонажа, являющийся носителем его сознания, но рассматривающий самого себя с чужой точки зрения, как объект.

Далее Р.С. Спивак отмечает, что особенность сюжета философской лирики – в характере сюжетобразующих оппозиций, которые могут быть нравственно-философскими, натурфилософскими или социально-философскими. Причем понятия, доставляющие эти оппозиции, должны быть общезначимыми, субстанциальными [15, с. 16]. Другой специфической особенностью сюжета являются его движения, напоминающие процесс определения, как в логической операции. Однако автор рассматриваемой монографии оговаривается, что «приемы» этого определения могут быть очень различны, вплоть до отсутствия прямого обобщения, формулирующего результат определения объекта изображения [15, с. 22–23].

Особенности объекта изображения в произведениях философской лирики, по словам Р.С. Спивак, состоят в том, что он «определяется лишь в его причастности к более широкому, родовому по отношению к нему понятию. При этом в качестве кодового выступает один из членов нравственно-философской, натурфилософской или социально-философской оппозиции, т.е. понятие предельно широкого, всеобщего, субстанциального содержания. В результате формируется художественный образ, в котором принцип обобщения доминирует. Присущее художественному образу единство общего–индивидуального обнаруживает тенденцию к вытеснению индивидуального общим» [15, с. 23–24]. Но разрушение художественности образа не происходит вопреки малому весу индивидуального благодаря конкретно-чувственному воплощению идеи.

Еще одной важной особенностью философской лирики является то, что время и пространство стихотворения имеют тенденцию расширения до вечности (мифологическое, библейское, космическое время) и вселенной (пространство).

На основе примеров из поэзии, прозы и драматургии Р.С. Спивак выделяет философский «мета-жанр» для обозначения вышеизложенной структурной общности [15, с. 52–53].

Стоит привести возражение А.И. Павловского, утверждающего, что главным условием возникновения философской поэзии является философская

система взглядов на мир и ограничивать ее рамками будто бы лишь ей присущего жанра в принципе неверно. Вполне можно согласиться с его утверждением, что лирическое «высказывание», внешне не содержащее никаких философских элементов, может приобретать философский смысл в контексте целостного художественного творчества поэта [12, с. 4–5].

Хорошим примером этому может служить стихотворение Иосифа Бродского «Полярный исследователь» [15, т. 2, с. 443]:

Все собаки съедены. В дневнике  
не осталось чистой страницы. И бисер слов  
покрывает фото супруги, к ее щеке  
мушку даты сомнительной приколов.  
Дальше – снимок сестры. Он не шадит сестру:  
речь идет о достигнутой широте!  
И гангрена, чернея, взбирается по бедру,  
как чулок девицы из варьете.

Взятое вне контекста творчества поэта стихотворение не создает той идейной «напряженности», которая ему свойственна в качестве органичной части художественного мира авторского сознания. Если же рассмотреть его, учитывая всю палитру идей поэта, воссоздаваемую на основе не только всего стихотворного объема, но также эссе Бродского, образ полярного исследователя приобретает «размах» образа поэта и, шире, человека вообще в предельном его значении, исследующего ценой своей жизни закрытые до сих пор широты и пространства.

Философская основа этого образа очевидна – это идеи экзистенциализма. Онтологическое одиночество человека иллюстрируется упоминанием фотокарточек родственников, имеющих лишь утилитарное значение для лирического персонажа. Относительность временных и пространственных параметров выражается через «сомнительность даты», ставящей под вопрос существование прочих персонажей стихотворения вообще. Кроме того, сам лирический персонаж находится в тройной «пограничной ситуации» близости смерти (характерный для Бродского прием «нагнетания»): полярный холод, отсутствие пищи, болезнь. Впрочем, если отвлечься от названия, становится понятно, что любой человек находится в положении «полярного исследователя» в течение всей своей жизни, постоянно трансцендируя в неизведанные области, хотя, казалось бы, дальше уже некуда.

Правда, возникает проблема, какие именно взгляды, выраженные в художественном творчестве, можно относить к философской системе. Вряд ли найдется много поэтов, сознательно выстраивающих свою философскую систему. Дума-

ется, что истина лежит где-то посередине между мнениями Спивак и Павловского. Как в философии, где из огромного количества философствующих субъектов в истории остаются единицы, способные на великое прозрение, глубокие личности, создающие неповторимую мировоззренческую систему, так и в поэзии (и шире – в искусстве) философский «прорыв» осуществляется в рамках универсально, а не ситуационно ориентированных поэтических миров, принадлежащих авторству творцов космического масштаба. Причины и признаки такого рода «прорыва» составляют отдельную тему, затрагивающую историческую, психологическую, культурологическую и ряд других областей.

Итак, суммируя все вышеизложенное, можно сделать вывод, что философская лирика в гносеологическом аспекте – способ взаимодействия с миром на художественном уровне, а не простая «констатация» философских идей средствами искусства. Это именно взаимодействие, а не познание, поскольку философская лирика как искусство самодостаточна и не нацелена на постижение истины в отличие от познавательной деятельности человека. Мощный гносеологический потенциал складывается в этом жанре, скорее, в качестве «побочного эффекта» апостериорной способности разума оформлять информацию любого рода в систему, подчиняющуюся определенным законам.

Этот способ значим еще и потому, что, говоря словами уже упомянутого Иосифа Бродского, «существует, как мы знаем, три метода познания: аналитический, интуитивный и метод, которым пользовались библейские пророки, – посредством откровения. Отличие поэзии... в том, что она пользуется сразу всеми тремя (тяготая преимущественно ко второму и третьему), ибо все три даны в языке...» [16, т. 1, с. 16]. Именно предпочтение интуиции и откровения позволяет поэтическому творчеству достигать уровня философских обобщений и даже превосходить его.

Но более важен для сущности философской лирики, на наш взгляд, ее метафизический пласт переживания некоей трансцендентности, перспективы. Не отвергая всего сказанного исследователями философской лирики как жанра, отметим такую основополагающую черту этой поэтической формы, как вслушивание в голос запредельного, невыразимого, наличие метафизического переживания (термин В.Н. Потемкиной, см.: [17, с. 11–17]), обуславливающего возможность единства единичного и общего в поэтическом образе.

Показательно стихотворение русского поэта Арсения Тарковского [18, с. 215]:

Бывает, в летнюю жару лежишь  
И смотришь в небо, и горячий воздух  
Качается, как люлька, над тобой,  
И вдруг находишь странный угол чувств:  
Есть в этой люльке щель и сквозь нее  
Проходит холод запредельный, будто  
Какая-то иголка ледяная...

В этом небольшом тексте, а их можно было бы привести и больше, дано состояние перехода – или соединения – индивидуального ощущения в некогнитивное метафизическое переживание самобытия, которое в рамках философии в обедненном объеме реализуется позже концептуально-систематически.

В этом смысле, конечно, очевидна искусство-морфность, художественность философского ос-

нования, что подтверждается многочисленными фактами: от философской системы Платона до современных размышлений о сущности философии, принадлежащих представителям «философии жизни», экзистенциализма, русской философии.

Таким образом, философская лирика представляет собой возврат к синкретичности мифологического сознания, но уже на новом уровне, с учетом достижений многовековой культуры человечества. Возникновение и развитие этого жанра может служить признаком преодоления разобщенности четырех «столпов» человеческой культуры: философии, искусства, науки и религии, – которое является необходимым условием выхода из мировоззренческого кризиса нашего времени.

*Поступила в редакцию 04.12.2006*

## Литература

1. Гадамер Г.-Г. Философия и поэзия // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / Пер. с нем. М., 1991.
2. Хайдеггер М. Что такое – философия // Вопр. филос. 1993. № 8.
3. Рильке, Райнер Мария. Новые стихотворения. М., 1977.
4. Хайдеггер М. Исток художественного творения // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. М., 1993.
5. Соловьёв В.С. Общий смысл искусства // Соловьёв В.С. Философия искусства и литературная критика. М., 1991.
6. Бродский И. Нобелевская лекция // Бродский, Иосиф: Соч.: В 4 т. Т. 1. СПб., 1992.
7. Филиппов Г.В. Русская советская философская поэзия: Человек и природа. Л., 1984.
8. Маймин Е.А. Русская философская поэзия. М., 1976.
9. Мазепа Н.Р. Поэзия мысли (О современной философской лирике). Киев, 1968.
10. Павловский А.И. Философская лирика // Русская советская литература 50–70-х годов. М., 1981.
11. «В одном мгновенье видеть вечность...»: Диалог писателя и ученого // Лит. газ. 1977. 6 июля.
12. Павловский А.И. Советская философская поэзия. Л., 1984.
13. Щемелева Л.М. О русской философской лирике XIX века // Вопр. филос. 1974. № 5.
14. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975.
15. Спивак Р.С. Русская философская лирика: Проблемы типологии жанров. Красноярск, 1985.
16. Бродский, Иосиф. Соч.: В 4 т. СПб., 1992.
17. Потемкина В.Н. К истокам философствования / Изд-е Баш. ун-та. Уфа, 1997.
18. Тарковский А.А. Благословенный свет: Избранные стихотворения. СПб., 1993.