

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОСОФИИ И ПОЛИТОЛОГИИ

ББК 87.3  
Б 88

**А. И. Бродский, В. С. Никоненко**

Рецензенты:  
д-р филос. наук *Н. И. Безлепкин*  
(С.-Петербургская академия экономики и управления);  
д-р филос. наук *А. В. Малинов*  
(С.-Петербургский государственный университет)

*Печатается по постановлению  
Редакционно-издательского совета  
факультета философии и политологии  
Санкт-Петербургского государственного университета*

**ФИЛОСОФСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**  
(на примере русской литературы XIX века)

**Бродский А. И., Никоненко В. С.**  
Б 88 **Философская интерпретация художественных текстов (на примере русской литературы XIX в.): Учебное пособие.** – СПб.: Изд. дом С.-Петерб. ун-та, 2009. – 120 с.

**Учебное пособие**

ISBN



**Санкт-Петербург**  
2009

Настоящее учебное пособие сложилось из материалов спецкурсов, читаемых студентам отделения культурологии факультета философии и политологии Санкт-Петербургского государственного университета. Авторы анализируют влияние философии на литературу, способы выражения философских идей в образах и структуре художественного текста, реакцию философии на поставленные художественной литературой проблемы. Пособие содержит также учебные материалы: программы спецкурсов и библиографию.

Пособие рассчитано на магистрантов гуманитарных факультетов университетов.

ISBN

© А. И. Бродский, 2009  
© В. С. Никоненко, 2009  
© Факультет философии и политологии  
С.-Петербургского государственного  
университета, 2009

## СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ .....	4
ТЕОРИЯ .....	8
ОТ ИДЕИ К ОБРАЗУ .....	9
Начало русского идеализма: философская поэзия В. А. Жуковского .....	9
Первый акт русского сознания: философия романа «Евгений Онегин» .....	27
Карательная сила вещей: философия романа «Анна Каренина» .....	41
ОТ ОБРАЗА К ИДЕЕ .....	53
По ту сторону текста: критика и идеология .....	53
Мистика эстетического: художественная литература в философии В. С. Соловьева .....	67
Сократический момент культуры: Лев Толстой и русская религиозная философия XX века .....	75
УЧЕБНЫЕ МАТЕРИАЛЫ .....	89
<i>Спецкурс «Философия и русская художественная   литература XIX – начала XX вв.»</i> .....	90
<i>Спецкурс «Литературная критика как феномен русской   культуры»</i> .....	95
<i>Спецкурс «Лев Толстой и русская общественная мысль   XIX – XX веков»</i> .....	97
<i>Спецкурс «Ф.М. Достоевский в русской мысли»</i> .....	100

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Философская интерпретация художественной литературы уже давно находится под подозрением: ее обвиняют в принципиальной неадекватности подхода к произведениям искусства. Еще в середине XIX в. представители т.н. «эстетической критики» (А. Дружинин, В. Боткин, П. Анненков и др.) настаивали, что значение художественного произведения определяется не высказанными в нем идеями, а исключительно его композиционно-стилистическими достоинствами. Лев Толстой в знаменитом письме критику Н. Страхову писал, что в литературе важны не мысли, а сцепления между ними, и что на место современных литературных критиков должны заступить такие интерпретаторы, «которые бы показывали бессмысленность отыскивания мыслей в художественных произведениях и постоянно руководили бы читателями в том бесконечном лабиринте сцеплений, в котором и состоит подлинная сущность искусства»<sup>1</sup>. Эти рассуждения писателя сделали своим девизом представители т.н. «формальной школы» (В. Шкловский, Б. Эйхенбаум, Ю. Тынянов), которые обвинили все традиционное литературоведение в том, что оно превратило историю литературы в историю общественной мысли. Позднее в том же духе высказывались сторонники структурализма. А для современной науке о литературе подобные установки являются почти «общим местом».

Разумеется, все эти мнения справедливы: текст становится произведением литературы не благодаря философским или каким-либо другим идеям, а благодаря определенным используемым в нем формальным приемам. Однако никакой прием, никакие синтаксические или семантические особенности произведения не окажут никакого эстетического воздействия на читателя, если писателю нечего сказать миру. Как справедливо отмечал Ж.-П. Сартр, споря с представителями современно-

<sup>1</sup> Толстой Л.Н. Письмо Н.Н. Страхову от 26 апреля 1876 г. // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Т.62. М. 1953. С.269.

го ему французского структурализма, в литературе «эстетическое удовольствие в чистом виде возможно лишь тогда, когда оно дополняет все остальное»<sup>1</sup>. «Все остальное» – это идеи, это определенная философия или идеология, которую автор пытается донести до читателей. И хотя художественное произведение – это не идеи, а, говоря словами Толстого, сцепления между ними, такие сцепления могут осуществиться только в том случае, если есть *что* сцеплять.

Итак, литература нуждается в философии. Но не в меньшей мере сама философия нуждается в литературе. Ведущий теоретик формальной школы В. Шкловский определял основную литературный прием как *остранение*. *Остранение* – это то, что разрушает стереотипное восприятие, заставляя по-новому увидеть привычное явление, всмотреться в него. Причем Шкловский подчеркивал, что *остранение* преследует не столько эстетические задачи, сколько задачи гносеологические. «Теория остранения... говорит об искусстве как о познании, как о способе исследования»<sup>2</sup>. Таким образом, литература создает то, что с древнейших времен считалось истоком любого философствования: *удивление*. Разрушая стереотипное восприятие, литература превращает привычный и знакомый нам мир в загадку. В этом смысле прав был И. Анненский, когда писал: «Поэт не создает образов, но он бросает веками проблемы»<sup>3</sup>.

Литература и философия не могут существовать друг без друга. Сказанное, конечно, не означает, что писатели непременно должны обращаться к творчеству философов, а философы – к творчеству писателей. Речь идет не о сотрудничестве представителей двух профессий. Большинство авторов великих произведений воплощали в своем лице и писателя и философа одновременно. Но в качестве двух различных типов интеллектуальной деятельности, двух способов осмысления действительности, художественная литература и философия находятся в отношении определенного обмена. Философия предлагает литературе идеи, способные стать материалом для художественной обработки. А литература ставит перед философией проблемы, требующие своего теоретического решения.

<sup>1</sup> Сартр Ж.-П. Что такое литература // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. Трактаты, статьи, эссе. М. 1987. С.325.

<sup>2</sup> Шкловский В. Тетива. О несходстве сходного. М., 1970. С.351.

<sup>3</sup> Анненский И. Книга отражений. М. 1979. С.205.

Возможны и другие варианты отношения философии и литературы. Например, согласно Н.А. Добролюбову, формула отношения литературы и философии может быть представлена следующим образом. Талантливый писатель в силу особенностей художественного метода изображает в своих произведениях такие новые явления действительности, которые находятся еще в зародышевом состоянии и потому не видны обществу. Когда таких литературных фактов накопится достаточно, тогда философия дает им теоретическое объяснение. После этого задача литературы состоит уже в пропаганде прогрессивного философского учения. Такая трактовка интересна тем, что здесь говорится о прогностическом значении художественной литературы.

Наконец, рассматривая отношение философии и литературы, следует учитывать, что обе эти формы интеллектуальной деятельности являются сторонами единого духовного и культурного процесса, характеризуют собой развитие национального, общественного и индивидуального сознания. Точка зрения Добролюбова должна быть дополнена указанием на то обстоятельство, что литература может не только выявлять еще не замеченные обществом факты действительности, но и создавать определенные умонастроения, формировать новое сознание, новое мышление; и это часто происходит в такие исторические периоды, когда философия еще пребывает в рамках старых идей и представлений.

Все сказанное предполагает, что философская интерпретация художественной литературы является необходимым моментом изучения как истории литературы, так и истории философии.

Настоящее учебное пособие сложилось из материалов спецкурсов, читаемых студентам отделения культурологии факультета философии и политологии Санкт-Петербургского государственного университета. Это спецкурсы профессора В.С. Никоненко («Философия и русская художественная литература XIX – начала XX вв.», «Ф.М. Достоевский в русской мысли») и спецкурсы профессора А.И. Бродского («Лев Толстой и русская общественная мысль XIX – XX вв.», «Литературная критика как феномен русской культуры»). Пособие не имеет своей целью изложить содержание названных спецкурсов. Его задача заключается в том, чтобы, на отдельных примерах из истории русской литературы и философии, проде-

монстрировать *методы* философской интерпретации художественных текстов.

Теоретический раздел пособия состоит из двух частей. В первой части – «От идеи к образу» – рассматривается влияние философии на литературу, выражение философских идей в образах и структуре художественного текста. Во второй части – «От образа к идеям» – рассматривается влияние литературы на философию, реакция философии на поставленные художественной литературой проблемы. Программы спецкурсов и библиография приведены в разделе «Учебные материалы».

Авторство глав теоретического раздела учебного пособия распределилось следующим образом: главы «Начало русского идеализма: философская поэзия В.А. Жуковского», «Первый акт русского сознания: философия романа "Евгений Онегин"» и «Мистики эстетического: художественная литература в философии В.С. Соловьева» написаны В.С. Никоненко; главы «Карательная сила вещей: философия романа "Анна Каренина"», «По ту сторону текста: критика и идеология», «Сократический момент культуры: Лев Толстой и русская религиозная философия XX в.» – А.И. Бродским.

## ТЕОРИЯ

## ОТ ИДЕИ К ОБРАЗУ

### Начало русского идеализма: философская поэзия В. А. Жуковского

По словам В.Г. Белинского, романтическая муза Жуковского была для русской поэзии элевзинской богиней Церерой: она дала ей душу и сердце. Такой же богиней стала эта муза и для русской философии. С Жуковского начался новый век в поэзии, с него может быть начат и новый век в русской философии.

Восемнадцатый век, как в поэзии, так и в философии был веком Просвещения. Главной чертой просветительства была *созерцательная разумность*. Философы, вслед за Вольтером и Вольфом, как бы скользили по поверхности реальности, догматически (рационально) утверждая существенные характеристики ее. И если на Западе это рациональное просветительство преодолевалось, прежде всего, в художественном творчестве Ж.-Ж. Руссо, в поэзии И.В. Гете, в философии И. Канта, эстетике иенских романтиков и Ф.В. Шеллинга, то в России этот процесс шел достаточно медленно, не столь широко, и в форме, можно сказать, «бессознательного» философского творчества русских поэтов, пионером которого был Жуковский. Именно в творчестве Жуковского, а затем уже в творчестве К. Батюшкова, П. Вяземского, Д. Веневитинова, А. Пушкина и других русских поэтов, осуществлялось разрушение старого мировоззрения и рождение нового.

Когда мы говорим о начале русской философии в творчестве Жуковского и его современников, то мы имеем в виду как раз то качество поэзии, которое позволяет ей проникнуть в область всеобщего, в тайны бытия, мироздания, человека. Такое философствование осуществляется посредством *образов* и *чувств*. Здесь есть важные нюансы, и для того, чтобы наш

подход к творчеству Жуковского был очевиден, приведем для сравнения отрывок из чрезвычайно насыщенного философским содержанием стихотворения поэта XVIII в. Г. Державина.

Как капля в море опущенна,  
Вся твердь перед тобой сия;  
Но что мной зримая вселенна?  
И что перед тобою я?  
В воздушном океана оном  
Миры умножа миллионом  
Стократ других миров, и то,  
Когда дерзну сравнить с тобою,  
Лишь будет точкою одною,  
А я перед тобой – ничто.

Ничто! – Но ты во мне сияешь  
Величеством твоих доброт,  
Во мне себя изображаешь,  
Как солнце в малой капле вод.  
Ничто! – Но жизнь я ощущаю,  
Несытым некаким летаю  
Всегда пареньем в высоты;  
Тебя душа моя быть чаает,  
Вникает, мыслит, рассуждает:  
Я есмь – конечно есть и ты!

Приведенный отрывок из оды «Бог», а также другие стихи Державина, в которых идет речь о таких высоких материях, как Бог, человек, вселенная, душа и т.п., – это, по сути дела, философские трактаты, написанные на языке образов, и как раз язык образов должен придать поэтичность уже готовому философскому содержанию. Такие философские поэтические трактаты с разной степенью совершенства писали А. Кантемир, М. Ломоносов, А. Сумароков, И. Хемницер. Совсем иную эпоху в философском поэтическом творчестве представляет поэзия Жуковского.

Жуковский не живет в одном мире, на вершине которого находится всемогущий и все милостивый Бог. Он обращается к личности, к ее ощущениям и переживаниям, и здесь открывает совершенно иной, таинственный и чудесный мир. Проникая в индивидуальный мир, поэт открывает другой мир, который не возвышается, а существует параллельно реальному вещественному миру. Какой из этих двух миров – реальный или не-

ведомый – является истинным, и который из них более ценен? Романтизм Жуковского не дает ответа на этот вопрос. Неведомый мир связан с надеждами, ожиданиями, он населен духами и призраками, он – место возможной будущей встречи любимых, и стремление к этому миру составляет предмет духовной жизни героев поэтических произведений. В то же время неопределенность отношений миров и, следовательно, неопределенность относительно человека является причиной отсутствия положительного идеала в творчестве Жуковского. Как отмечал Белинский, поэт принимал стремление к идеалу за самый идеал. Отсюда и слияние обоих миров в фантастических балладах, преимущественный интерес поэта к средневековым легендам, одухотворение природы и, наконец, соединение мистики религиозного чувства с типичным пиелизмом.

Конечно, совсем неправильно было бы представлять, что Жуковский сознательно и целенаправленно создавал свой поэтический мир. Сила художественного таланта и требования времени определили характер творчества поэта, его философию. Поэтический мир Жуковского был результатом проникновения за пределы видимого мира, за пределы существующей философии посредством художественных интуиции, вследствие чего это творчество, несмотря на видимую фантастичность образов и неопределенность ощущений, давало истинные познавательные, духовные и нравственные плоды. Этим собственно и определяется значение творчества Жуковского для русского сознания и культуры.

Жуковский в своем художественном творчестве не размышлял рационально, как Державин, о мироздании и не рисовал соответствующие картины поэтическим языком. Умножая миры и стирая границы между ними, он начинал мыслить поэтическими образами, а это было внове в русской литературе. Это стало не только рождением русской романтической поэзии, но и обращением этой поэзии к философскому содержанию действительности. Фантастические миры Жуковского были порождением жизненных и философских вопросов, они же становились источником самой постановки этих вопросов. И в данном отношении Жуковский был предтечей Пушкина, Лермонтова, всех лучших достижений русской поэзии XIX и XX в.в.

Новые миры Жуковский открывал, в первую очередь, в своей душе. Поэтому в его творчестве преобладает лирика. Его философские и поэтические интуиции касаются в основном

внутреннего содержания духовной и нравственной жизни человека, являются первыми опытами философской антропологии в русской литературе. Скорбь и страдание, грусть по утраченному счастью, томления любви стали главными темами романтической поэзии Жуковского, и как раз с их помощью он вводил в поэзию внутренний мир человека. Здесь Жуковский явился предшественником не только русской поэзии, но и русской литературы вообще, прежде всего Гоголя и Достоевского. Однако духовная и интеллектуальная жизнь русского общества в эпоху Жуковского только начиналась, самосознание общества и личности только зарождалось, и это обусловило собой то обстоятельство, что Жуковский еще не стал национальным русским поэтом. Содержание своего творчества он мог черпать лишь из содержания своей души, и это содержание, вследствие общественной духовной неразвитости, было исключительно личным. В связи с этим Белинский писал, что в поэзии Жуковский «выражал свою аскетическую натуру, живущую в отвлеченной идее». Последующая русская литература как раз и преодолевала этот отвлеченный идеализм. Это же относится и к русской философии, хотя в 30-40-е годы XIX в. в ней еще господствовал отвлеченный идеализм.

Указанные общие характеристики поэзии Жуковского, разумеется, не исчерпывают философского содержания его творчества. Были и другие проявления философского сознания поэта, что можно увидеть только рассматривая отдельные произведения.

Особенности романтической поэзии Жуковского наиболее полно выражены в его балладах. Необычный мир теней и полутеней, мертвецов и привидений, живые картины природы – все это создает яркий колорит красок этой поэзии. Созданный в этих балладах мир был новым для русских читателей, и только это уже создало Жуковскому заслуженную славу. Что же касается философии, то ее содержание было во многом недоступно тогдашнему массовому читателю, так как в своих произведениях Жуковский не обобщал жизненный опыт, а предлагал новые для русского сознания идеи.

Богатой философским содержанием была элегия «Сельское кладбище». Здесь были нарисованы мирные картины сельской жизни и содержались рассуждения о тихом покое умерших, о неизбежности смерти и о возможностях, которые она прервала. В сравнении с вечностью, скрываемой смертью, все в здешней жизни суeta суeta. Этот библейский мотив со-

ставляет основной фон произведения. И надо сказать, что этот мотив и горадиевские картины сельской жизни еще полностью вписываются в философию и культуру XVIII века. Но совершенно новым был образ молодого юноши-поэта, безвременно умершего и похороненного на сельском кладбище. Проникновение во внутренний мир человека, тихая задумчивая грусть лирического настроения, бесконечность желаний и неопределенность стремлений – это уже близко Руссо, это уже новый человек. Для изображения внутреннего мира юноши-поэта в качестве художественного средства потребовалось не простое описание, а своеобразная медитация души человека:

Там в полдень он сидел под дремлющею ивой,  
Поднявшей из земли косматый корень свой;  
Там часто, в горести беспечной, молчаливой,  
Лежал, задумавшись, над светлою рекой;

Нередко ввечеру, скитаясь меж кустами, -  
Когда мы с поля шли и в роще соловей  
Свистал вечерню песнь, – он томными очами  
Уныло следовал за тихою зарей.

Прискорбный, сумрачный, с главою наклоненной,  
Он часто уходил в дубраву слезы лить,  
Как странник, родины, друзей, всего лишенной,  
Которому ничем души не усладить.

Нравственный итог элегии подведен в словах эпитафии, написанной на надгробии поэта:

Здесь пепел юноши безвременно сокрыли;  
Что слава, счастье, не знал он в мире сем.  
Но музы от него лица не отвратили,  
И меланхолии печать была на нем.

Он кроток сердцем был, чувствителен душою –  
Чувствительным Творец награду положил.  
Дарил несчастных он – чем только мог – слезою;  
В награду от Творца он друга получил.

Прохожий, помолись над этою могилой;  
Он в ней нашел приют от всех земных тревог;  
Здесь все оставил он, что в нем греховно было,  
С надеждою, что жив его Спаситель-Бог.

Если сравнивать это изображение личности Жуковским с теми представлениями о человеке, которые мы видели у Державина, то не только в художественном, но и, прежде всего, в философском отношении это совершенно разные подходы. Державинское «Я человек – связь миров, вершина творения и т.п.» сменяется совершенно другими оценками, другими ценностями; на первый план вышла не онтология человека, а его духовная антропология, вневременная сущность человека, обращенная к вечности. Это начало русской философии, литературы и вообще русской культуры XIX в., где как раз внутреннее духовное богатство человека становилось объектом художественного изображения. Без этой «меланхолии» Жуковского не был бы возможен ни пушкинский Онегин, ни лермонтовский Печорин или Демон, ни философский идеализм Станкевича или Белинского и т.д.

Неумолимое течение времени разрушает гармонию природы и молодости человека, и это вызывает тихую покорность судьбе. Но в этой покорности нет уныния и отчаяния. Блаженство одухотворенного бытия искупает все муки смерти и естественного разрушения, оно связывает в единый человеческий мир поколения людей и показывает сродство человеческой души со всем живущим в мире. Обо всем этом говорится в элегии «Вечер»:

Сию, задумавшись; в душе моей мечты;  
К протекшим временам лечу воспоминаньем...  
О дней моих весна, как быстро скрылась ты  
С твоим блаженством и страданьем!

Где вы, мои друзья, вы, спутники мои?  
Ужели никогда не зреть соединенья?  
Ужель иссякнули всех радостей струи?  
О вы, погибши наслажденья!

Философские мотивы элегий Жуковского перекликаются с его стихами о любви. Поэт стремился выразить в них лишь состояние любви, но это стало своеобразным представлением философской идеи. Впоследствии русскими литераторами и философами много будет написано о любви; но, в отличие от большинства из них, Жуковский далек от религиозного ее прочтения, он не рассматривает любовь как средство рождения или возрождения человека, он не раскрывал противоречия любви. Его волнует любовь именно как духовное состояние,

которое роднит человека с человеком, и которое связывает человека с вечностью. Причем нет никаких рациональных определений этого чувства. В изображении чувства любви Жуковским есть, несомненно, мистицизм. Это чувство является религиозным по сути. Но Бог, к которому оно ведет – это не Бог Соловьева, не единство Истины, Добра и Красоты, а скорее Бог древней Руси и средневековой Европы – Бог как Вера, Надежда, Любовь. Хотя, разумеется, между обоими откровениями есть и преемственность. Наиболее ярко такое откровение Бога можно увидеть в «Послании к Тургеневу»:

... И мы в сей край незримый  
Летим душой за милыми вослед;  
Но к нам от них желанной вести нет;  
Лишь тайное живет в нас ожиданье...  
Когда ж? когда?.. Друг милый, уповань!  
Гробами их рубеж означен тот,  
За коим нас свободы гений ждет,  
Со спокойствием, бесчувствием, забвеньем.  
Пришед туда, о друг, с каким презреньем  
Мы бросим взор на жизнь, на гнусный свет;  
Где милое один минутный цвет;  
Где доброму следов ко счастью нет;  
Где мнение над совестью властитель;  
Где все, мой друг, иль жертва, иль губитель!...  
Дай руку, брат! как знать, куда наш путь  
Нас приведет, и скоро ль он свершится,  
И что еще во мгле судьбы таится –  
Но дружба нам звездой отрады будь;  
О прочем здесь останемся беспечны;  
Нам счастья нет: зато и мы – не вечны.

Любовь как путь к сердцу другого человека, как путь познания описана в знаменитом четверостишии из «Песни» (1808). Здесь Жуковский предупредил многие последующие философские исследования любви как особой формы познания Другого. Можно сказать, что наша литература XIX века развивалась, раскрывая это отношение.

Тобой и для одной тебя  
Живу и жизнью наслаждаюсь;  
Тобою чувствую себя;  
В тебе природе удивляюсь.

В своих балладах и элегиях Жуковский показывал, как хрупок земной мир и как близок от нас мир, населенный покойниками, призраками, духами. Однако страха перед этим ужасным и одновременно прекрасным миром ни сам поэт, ни его герои не испытывают. Чувство Светланы из одноименной баллады Жуковского сродни чувству Хомы Брута из гоголевского «Вия», чувству *сладострастия в страдании*. Почему так происходит? Потому что Жуковский расширил границы нашего реального мира за счет мира призрачного, потустороннего, и средством к этому расширению служила как раз любовь. Поэт еще не стремится раскрыть нравственное значение любви, но красоту, возвышенность и таинственность этого чувства он уже показывает. Примером этого может быть стихотворение «Голос с того света»:

Не узнавай, куда я путь склонила,  
В какой предел из мира перешла...  
О друг, я все земное совершила;  
Я на земле любила и жила.

Нашла ли их? Сбылись ли ожиданья?  
Без страха верь; обмана сердцу нет;  
Сбылось все; я в стороне свиданья;  
И знаю *здесь*, сколь *ваш* прекрасен свет.

Друг, на *земле* великое не тщетно;  
Будь тверд, а *здесь* тебе не изменят;  
О милый, *здесь* не будет безответно  
Ничто, ничто: ни мысль, ни вздох, ни взгляд.

Не унывай: минувшее с тобою;  
Незрима я, но в мире мы одном;  
Будь верен мне прекрасною душою;  
Сверши *один* начатое *вдвоем*.

Любовь в поэзии Жуковского не только сложившееся чувство к другому человеку, но еще и жажда любви. И хотя эта жажда часто не находит удовлетворения, и хотя она по природе своей приводит к страданиям, это не разрушает ее именно потому, что мысль о любви и чувство страдания сопровождаются у Жуковского философско-поэтической интуицией красоты человека и жизни. Особенность философско-поэтического взгляда Жуковского на мир состояла в том, что в этом взгляде не было места никаким отрицательным, темным сторонам дей-



ствительности, но находилась только благодарность Богу, творящей силе природы за те вдохновенные мгновения, которыми они одарили человека. В этом взгляде Жуковского не было еще сознания (оно начинается там, где есть противоречие и борьба), здесь не было демонической страсти (она встречается там, где чувство наталкивается на непреодолимое препятствие), но была тихая грусть и благоговение перед жизнью и Богом, которые стали первым проявлением нового идеализма и оказались очень созвучным идеям шеллингианства. И хотя в дальнейшем русские шеллингианцы (В. Одоевский, Д. Веневитинов) усилили напряженность в создаваемом ими философско-художественном мире, все равно преобладающим у них оставался мотив примирения противоречий в мире идеальной гармонии.

Свой идеал Жуковский раскрывал в стихотворении «Теон и Эсхин». Вернувшийся из долгих странствий и обогащенный большим жизненным опытом Эсхин застал друга своей юности Теона оплакивающим свою возлюбленную. В ответ на вопрос о том, не разочаровался ли он в жизни из-за утраты, Теон отвечает:

О! нет, не ропщу на Зевесов закон:  
И жизнь и вселенна прекрасны.  
Не в радостях быстрых, не в ложных мечтах  
Я видел земное блаженство.

Что может разрушить в минуту судьба,  
Эсхин, то на свете не наше;  
Но сердца нетленные блага: любовь  
И сладость возвышенных мыслей –

Вот счастье; о друг мой, оно не мечта.  
Эсхин, я любил и был счастлив;  
Любовью моя освятилась душа,  
И жизнь в красоте мне предстала.

Жуковский расширяет мир не только посредством воспроизведения духовных переживаний и создания фантастических пространств, населенных мистическими существами, но и за счет обращений к прошлому и будущему. Ранее в русской мысли и литературе обращение к прошлому присутствовало, прежде всего, в научных трудах историков и в художественных произведениях сентименталистов. Однако обращение

Жуковского к прошлому – это не воспроизведение реальных событий, не рассказ о прошлых временах, а ощущение прошлого как настоящего. И мостом к этому прошлому является, конечно же, чувство любви, дружбы, духовного родства. Поэтому стираются границы не только между *здесь* и *там*, но и между *сейчас* и *тогда*. Обращение к прошлому всегда сопровождается грустью и сожалением о прошедшем и несбывшемся. Как христианин, Жуковский никогда не соглашался с законченностью бытия человека, с его смертью, никогда не смирялся с бесследным исчезновением чувств. Духовная жизнь человека не может быть согласна с конечностью, и здесь прощелое присутствует в настоящем. Философско-поэтические мечтания о прошлом находятсся во множестве стихов поэта но, может быть, наиболее ярко высказаны в стихотворении «Песня»:

Минувших дней очарованье,  
Зачем опять воскресло ты?  
Кто разбудил воспоминанье  
И замолчавшие мечты?  
Шепнул душе привет бывалой;  
Душе блеснул знакомый взор;  
И зримо ей минуту стало  
Незримое с давнишних пор.

Воспоминание о прошлом и возрождение его в душе – это одно направление движения мысли и чувства Жуковского. Другое связано с мечтами о будущем, с продолжением настоящего в будущем. Романтизм, так или иначе, всегда есть взгляд в будущее. Важно при этом, какой характер имеет этот взгляд, насколько он становится содержательным, и насколько он является переживанием или творением нового. Жуковский расширил горизонты реальности за счет того, что выводил будущее из настоящего. Мировоззрение, которое сосредотачивается только на настоящем, может быть очень здоровым, но оно разрушается при встрече с будущим. Мировоззрение Жуковского обладало необходимой устойчивостью, несмотря на неопределенность желаний, потому что будущее у него уже было, оно было естественно и необходимо. Жуковский никогда бы не сказал, что *прошлое уже нет*, а *будущего еще нет*. Связь времен и пространства, единая жизнь – это та составляющая

мировоззрения поэта, которая обусловлена его идеализмом, так как такая связь возможна только в духе, в идее.

У читателя стихотворений и баллад Жуковского создается ощущение постоянного движения. Это и есть постоянный переход поэта от одного момента времени к другому, из одной точки пространства в другую, из одного мира в другой. Белинский совершенно точно заметил, что у Жуковского мы видим одно движение, и что для него важно именно движение, а не цель или результат. В стихотворении «К портрету Гете» Жуковский пишет:

Свободу смелую приняв себе в закон,  
Всезрящей мыслию над миром он носился.  
И в мире все постигнул он –  
И ничему не покорился.

Герои Жуковского, как и, очевидно, он сам, «носились над миром», подобно Гете, но только носились они не мыслию, а чувством и мечтой. Гете был гением другой эпохи, он заканчивал тот период европейской истории, который был наполнен огромными достижениями в философии, литературе, искусстве, науке. Это было время не только великих исторических событий, но и время становления исторического самосознания европейских народов. Жуковский был в начале нового культурного и исторического периода жизни России; и историческая незрелость русского общества, в котором родился и жил поэт, обусловила исключительно лирический характер большинства его стихотворений. Своим чувством поэт проникал в будущее, но это проникновение носило не сознательный, а мечтательный характер. Это была не действительность будущего, а желание будущего, желание, ничем реально не обусловленное, а вызванное исключительно чистотой душевного состояния лирического героя. Может быть вследствие этого, взгляд поэта в будущее никогда не был мрачным пророчеством. У Жуковского нет пессимизма: будущее, даже недостижимое, так прекрасно, что оно говорит неземным, идеальным, языком с человеком, и тем самым одухотворяет его жизнь, наполняет ее ощущениями нравственно-чистых видений. У Жуковского будущее не является раем или адом, он чужд этих банальных представлений, но, в то же время, ощущение будущего является у него чисто христианским чувством, так как реальная идеология будущего погружает душу человека в со-

стояние меланхолическое, являющееся в данном случае не состоянием отчаяния и пессимизма, а состоянием понимания конечности человеческой природы. Здесь нет пессимизма, так как посредством меланхолии такого рода устанавливается сродство человека с этим самым будущим, сродство духовного человека с царством Духа.

Положение лирического героя Жуковского между памятью о *Прежнем*, которое прекрасно, но которое не вернуть, и мечтами о *Будущем*, которое так же прекрасно, но которое не достичь, ставит его в особое отношение к *настоящему*, реальному миру. И хотя Жуковский благодарил *Зевеса* за жизнь, но эта жизнь, по преимуществу, является воспоминанием о прошлом и надеждой на будущее. Лирический герой Жуковского напоминает Дон-Кихота. (Неудивительно, что Жуковский перевел на русский язык этот роман). А это указывает и на отношение нашего русского идеализма к реальной жизни; отношение, которое, вследствие мечтательной идеальности, заведомо должно было быть отрицательным. Лирический герой Жуковского чаще всего не находит себе места в реальной жизни и либо впадает в состояние тихой грусти, либо вообще погибает. Возьмем, к примеру, стихотворение «Певец», герой которого – поэт – «в мире был минутный странник». Вот о чем пел этот певец накануне своей смерти:

«О красный мир, где я вотще расцвел;  
Прости навек; с обманутой душою.  
Я счастья ждал – мечтам конец;  
Погибло все, умолкни, лира;  
Скорей, скорей в обитель мира,  
Бедный певец!

Что жизнь, когда в ней нет очарованья?  
Блаженство знать, к нему лететь душой,  
Но пропасть зреть меж ним и меж собой;  
Желать всяк час и трепетать желанья...  
О пристань горестных сердец,  
Могила, верный путь к покою,  
Когда же будет взят тобою  
Бедный певец?»

Дон-Кихот со своими фантастическими видениями и идеальными переживаниями далек от действительности, и его практические поступки могут вызвать улыбку сочувствия и

сожаления, но мы знаем, что образ этого идеалиста открыл глаза человечеству на такие нравственные качества личности, которые оказались художественно и нравственно чрезвычайно перспективными. Такими же художественно и нравственно перспективными были и идеальные чувства героев Жуковского. Но не только. Поэтическая философия Жуковского была и общественно значимой. Если мы возьмем 30–40-е годы, то они были перенаселены идеалистами, причем не только в теории, но и в практике. Но фактом является и то, что эти идеалисты были лучшими людьми России. Конечно, неверно было бы представлять, что только Жуковский был причиной этого идеализма лучших людей России. Здесь была большая заслуга и других русских и европейских литераторов и философов, но Жуковский был первым сеятелем идеализма такого рода на русской почве. К тому же надо учитывать, что и идеализм в литературе бывает разных видов, в противном случае мы не увидим большой разницы между Жуковским и, например, Пушкиным. Идеализм Жуковского был наивным, внутренне целостным видением, а вследствие этого он был не столько *пониманием* жизни, сколько *стремлением* к жизни и ожиданием ее. Причем это ожидание было неясным для самого автора. Недостатком ли была такая неясность? Здесь все как в детстве. В детстве восприятия действительности сливается с самим ощущающим сознанием и отсюда проистекает, с одной стороны, недостаток самосознания, но, с другой стороны, расширение спектра возможных решений, многогранность таинственного будущего. Для русской философии в такой «детскости» скрывались такие важные ее черты, как многонаправленность, не обусловленная жесткой отечественной традицией или иноземным влиянием новизна, творческий подход. У Жуковского есть стихотворение «Таинственный посетитель», которое как раз и раскрывает этот богатый спектр возможностей.

Кто ты, призрак, гость прекрасный?  
 К нам откуда прилетел?  
 Безответно и безгласно  
 Для чего от нас пропал?  
 Где ты? Где твоё селенье?  
 Что с тобой? Куда исчез?  
 И зачем твоё явление  
 В поднебесную с небес?

Кто он, этот Таинственный посетитель? На этот вопрос Жуковский не дает ответа. Но ясно одно: это не благодатный ангел и не демон. «Прекрасный призрак» – порождение высшего мира, это философско-художественная интуиция, которая приоткрывает поэту окно в трансцендентный, высший мир, является мистическим опытом истинно-Сущего. Просто Жуковский не формулировал и объективно не мог бы формулировать философским образом результаты своей интуиции. Более того, он воспринимает это сущее как духовный опыт, как результат встречи двух миров, высшего, трансцендентного и земного, человеческого. Поэтому результатом этого опыта являются не качества Сущего, а качества, характеризующие взаимоотношения человека с таинственным миром: Надежда, Любовь, Дума, Поэзия, Предчувствие. Поэтому духовность не тождественна решению нравственной задачи: те эпитеты, которые поэт применяет по отношению к указанным высшим духовным ценностям, свидетельствуют о нравственности самой духовности. Быть духовным человеком, значит быть нравственным человеком – это совершенно естественная точка зрения для Жуковского. Она полностью соответствовала той форме идеализма, которую исповедывал поэт.

Жуковский расширял реальность не только за счет рефлексии глубин человеческой души и интуиции божественного, трансцендентного, мира, не только за счет связи в едином временном пространстве прошлого, настоящего и будущего, но и за счет одухотворения природы. Романтическая философия и эстетика вызвала изменение взгляда на природу. Прежнее классицистско-просветительское отношение к природе предполагало рассмотрение ее как исключительно материального основания того мира, в котором живет человек. Природа в философии и литературе романтизма уже соединялась с духовными качествами личности, что отчасти обусловлено появлением в конце XVIII века в поэзии лирических мотивов. Такое восприятие природы как живого целого, как организма, которое утвердилось в философии шеллингианства и в эстетике романтизма, не возникло вследствие только развития науки и познания. Оно в большей мере было вызвано сознанием духовного сродства человека и природы в поэзии и искусстве. В России на это духовное сродство опирались в своем творчестве Г. Державин и Н. Карамзин, душу природы пытался представить А. Болотов. Жуковский сделал природу, особенно в балладах, очень важным участником сюжета: она у него живет и

действует, обладает собственным чувством и жизнью. Но это не гилозоизм и не пантеизм эпохи Возрождения, а романтически-шеллингианское понимание природы как организма, созвучного целому организму вселенной.

Все это оказалось чрезвычайно важным для русской культуры, в том числе и для философии, так как посредством такого понимания человека, природы и Бога создалась возможность развития в сознании таких качеств, которые характеризовали мировоззрение русского народа, народную культуру. Именно органический взгляд на природу связывал поэзию Жуковского с народной культурой и придавал его переводам иностранных баллад и легенд русский национальный дух.

Природа видится Жуковскому мистической сущностью. Следовательно, средства ее постижения могут быть только иррациональными. Даже искусство не в состоянии раскрыть душу природы. Это положение Жуковского было очень важным для развития философско-эстетических воззрений романтиков, но оно было важным и для развития «органического», то есть антирационалистического воззрения на познание действительности, которое мы находим в ряде русских философских направлений последующего времени. Недостаточность разума человека для познания природы и языка для передачи красоты ее внутренней жизни ярко представлено в произведении Жуковского «Невыразимое». Как элейский философ Зенон ставил проблему воспроизведения движения в логике, так и Жуковский ставил проблему воспроизведения жизни природы в языке.

Что наш язык земной пред дивною природой?  
С какой небрежною и легкою свободой  
Она рассыпала повсюду красоту  
И разнovidное с единством согласила!  
Но где, какая кисть ее изобразила?  
Едва-едва одну ее черту  
С усилием поймать удастся вдохновенью...  
Но лзя ли в мертвое живое передать?  
Кто мог создание в словах пересоздать?  
Невыразимое подвластно ль выраженью?..

Итак, Жуковский необычайно расширил посредством своих художественно-умозрительных интуиций мир человека, мир природы и мир в целом. В своей поэзии он постоянно открывал нам богатства этих миров, он поднимался до высших

пределов в своем стремлении к Бесконечности. Но достичь ее он не мог, потому что его движения к Бесконечности было по преимуществу экстенсивным. Романтизм как философско-эстетическая концепция требует постоянного проникновения не только в тайны бытия, но и за пределы бытия. Если бы Жуковский попытался проникнуть за эти пределы, то он, можно сказать, двинулся бы дальше, к метафизическому учению о Небытии позднейших русских мистиков. Только один раз, как нам кажется, Жуковский был близок к цели, к выходу за пределы бытия. Да и то, его к этому подвел Дж. Байрон. Но шаг Жуковского был блестящим, и в русской культуре, литературе, философии этот шаг должен был оставить заметный след. Поразительно и то, что это прикосновение к границе бытия Жуковский связал с вопросом о свободе человека. В данном случае имеется в виду 9-я глава из перевода небольшой поэмы Байрона «Шильонский узник»:

Но что потом сбылось со мной,  
Не помню... свет казался тьмой,  
Тьма светом; воздух исчезал;  
В оцепенении стоял,  
Без памяти, без бытия,  
Меж камней хладным камнем я;  
И виделось, как в тяжком сне,  
Все бледным, темным, тусклым мне;  
Все в мутную слилось тень;  
То не было ни ночь, ни день,  
Ни тяжкий свет души моей,  
Столь ненавистный для очей:  
То была тьма без темноты;  
То было бездна пустоты  
Без протяженья и границ;  
То были образы без лиц;  
То страшный мир какой-то был,  
Без неба, света и светил,  
Без времени, без дней и лет,  
Без промысла, без благ и бед,  
Ни жизнь, ни смерть – как сон гробов,  
Как океан без берегов,  
Задавленный тяжелой мглой,  
Недвижный, темный и немой.

Герой поэмы, узник Шильонского замка, будучи прикован к каменному столбу, потерявший прикованных к тому же

столбу братьев, ослепший от мрака подземелья, лишенный всякой надежды, любви, думы, разрушается как духовная личность. Он еще живой, но как бы уже умер. Лишение человека свободы разрушает духовную личность – вот мысль Байрона, переданная Жуковским. Только свободный человек может жить и быть личностью. Философская глубина этого произведения Жуковского необычайна, и русская мысль в дальнейшем вращалась вокруг этой проблемы постоянно. Жуковский, правда, этих философских глубин не показал в полном объеме, так как взял самую простейшую форму явления – физическое лишение свободы и физическое уничтожение человека. Он не связал прямо проблему свободы с проблемой Небытия, как это позднее будут делать В. Соловьев, Н. Бердяев, С. Булгаков и другие русские религиозные философы. Но то, что Жуковский поставил проблему свободы и то, что он сумел показать иррациональное, почти мистическое состояние души человеческой, оказавшейся между бытием и небытием, составляет немалую заслугу перед русской литературой и философией. В связи с этим откровением поэта Белинский писал: «Но странное дело! – наш русский певец тихой скорби и унылого страдания обрел в душе своей крепкое и могучее слово для выражения страшных, подземных мук отчаяния, начертанных молниеносною кистью титанического поэта Англии! «Шильонский узник» Байрона передан Жуковским на русский язык стихами, отзывающимися в сердце как удар топора, отделяющего от туловища невинно осужденного голову...». А.С. Пушкин в письме к Н.И. Гнедичу от 27 сентября 1822 г. говорит: «должно быть Байроном, чтобы выразить с столь страшной истиной первые признаки сумасшествия (это и есть переход в небытие – В.Н.), а Жуковским, чтобы это передать».

И в то же время титаническая борьба Байрона за свободу и права личности, неизбежно ставящая личность на границу бытия и небытия, была чужда Жуковскому и в какой-то мере пугала его. Этим объясняется то, что умозрительно-поэтические интуиции очень редко подводили поэта к границам бытия и никогда не выводили за его пределы. Даже смерть у Жуковского, как мы говорили, полна жизни, по крайней мере, в мире духа. Жуковский видел в Байроне проявление по преимуществу духа ненависти и отрицания, хотя и благородного, как у Прометея. Спустя несколько лет после перевода «Шильонского узника» Жуковский пишет Гоголю: «...Обратим взор на Байрона – дух высокий, молодой, но дух отрицания, гордости

и презрения. Его гений имеет прелесть Мильтонова сатаны, столь поражающего своим полученным величием; но у Мильтона эта прелесть не что иное, как поэтический образ, только увеселяющий воображение; а в Байроне она есть сила, стремительно влекущая нас в бездну сатанинского падения».

В связи с переводами Жуковским европейских поэтов вспоминается мысль Белинского о том, что Жуковский восполнял недостаток наших знаний о средневековой европейской культуре и тем самым обеспечил непрерывность культурного процесса в нашем сознании. Это верно. Но к оценке Белинского надо добавить следующее: Жуковский своими переводами знакомил русское общество с духовной жизнью современной ему Европы и тем самым обогатил нашу культуру новыми идеями, новыми проблемами, новыми ценностями, что обусловило дальнейшее развитие не только русского искусства, но и русской философии.

Жуковский был носителем нового европейского мирозерцания, которое представил в художественной форме. Русская философия должна была эти художественные образы выразить на языке понятий. Сам Жуковский не усматривал в своем творчестве глубокой связи с философией, но, будучи действительным талантом, он положил этой связи начало, положил начало *русскому идеализму*.

### Первый акт русского сознания: философия романа «Евгений Онегин»

Изображение в поэмах «Кавказский пленник» и «Цыгане» событий как соединения действий отдельных лиц или как столкновения различных укладов жизни подвигало Пушкина к постижению жизни в ее хронологическом течении, т.е. к постижению *логики судьбы*. Логика судьбы – это, прежде всего, развертываемая картина жизни во временном аспекте. Поэтому в своих поэмах и драмах Пушкин обращается не столько к передаче отдельных событий и действий людей, сколько к раскрытию внутренней закономерности этих действий. Мысль о роли судьбы в жизни отдельных героев, сошедшихся на жизненной сцене, неизбежно должна была перерасти в стремление проследить роль судьбы в жизни народов. Этим объясняется нарастающий интерес поэта к истории. Разумеется, Пушкин и раньше писал об исторических событиях (например, о Наполеоне), но это были только картины отдельных событий. Теперь же он все больше и больше обращается к сочетанию событий во времени и пространстве, становится не только поэтом, но и повествователем. Именно указанные обстоятельства объясняют нарастающий интерес Пушкина к истории России. В 1825 году он пишет историческую драму «Борис Годунов», затем обращается к литературному рассказу о своем предке – Абраме Ганнибале («Арап Петра Великого»), пишет «Полтаву» и «Медный всадник», занимается историей пугачевского бунта и в конце жизни работает над большим историческим трудом о Петре Великом.

Однако прежде чем реализовать созревший в его сознании интерес к истории, Пушкин приступил к написанию поэмы или романа в стихах «Евгений Онегин» – по словам Белинского, «поэмы исторической». Эти слова нашего великого критика очень интересны, так как он имел в виду не историческую тему в творчестве Пушкина, а историческое значение «Евгения Онегина». Белинский увидел историческое значение ро-

мана Пушкина в том, что поэт, во-первых, дал «поэтически воспроизведенную картину русского общества, взятого в одном из интересных моментов его развития». Во-вторых, в том, что произведение Пушкина «истинно национальное», так как «содержание его взято из жизни сословия, созданного по реформе Петра и усвоившего себе формы общественного быта». В-третьих, в том, что «Пушкин романом положил основания русской литературы, так как изобразил русскую действительность». Таким образом, Пушкин постиг сущность, особенность русской жизни, что «нельзя иначе сделать, как, узнав фактически и оценив философски ту сумму правил, которыми держится русское общество». У всякого народа, – продолжал Белинский, – две философии: одна ученая, книжная, праздничная, другая – ежедневная, домашняя, обиходная. Кто хочет изобразить общество, тому надо познакомиться с обеими, но последнюю особенно необходимо изучить. Кто хочет узнать какой-нибудь народ, тот, прежде всего, должен изучить его в семейном, домашнем быту. Следовательно, «поэма была актом сознания для русского сознания почти первым».

Как нетрудно определить, оценка Белинским романа «Евгений Онегин» в основном социальная. И надо сказать, что критик совершенно верно оценил роман Пушкина. Однако особенность статьи Белинского о романе заключалась в том, что указанные общие оценки не сопровождались соответствующим анализом деталей. В результате, основания таких оценок не вполне видны. Но в деталях, на наш взгляд, как раз и скрывается философское содержание романа. Общие формулировки требуют своей конкретизации. И в этом случае возникает ряд вопросов к словам Белинского.

Во-первых, в чем состояла картина русского общества, взятого в 1810–1825 гг.? То, что эта картина исполнена на высочайшем художественном уровне, сомнения нет. Но была ли жизнь Онегина, его встреча с Татьяной «картиной русской жизни»? Неужели жизнь тогдашнего общества вся заключалась в хандре Евгения Онегина и в романтической страсти Татьяны, в истории Ленского и т.п.? Можно сказать, что Пушкиным взят исключительно частный эпизод жизни тогдашнего общества, то есть личная судьба одного из его представителей. И больше ничего. Правда, в романе есть много рассуждений «от автора», но эти авторские ремарки явно не претендуют на роль «поэтического воспроизведения картины русского общества». Потом, разве виден из истории Евгения Онегина «инте-

ресный характер момента развития русского общества»? Не в том ли этот момент заключен, что сначала Татьяна влюбилась в Онегина, а затем Онегин влюбился в блестящую петербургскую княгиню, бывшую Татьяну Ларину? Или в описании имени Татьяны? Или в дуэли Онегина с Ленским и переживаниях Онегина в связи с этим событием? Неужели в этом как-то выразился социальный и культурный прогресс России?

Во-вторых, не вполне ясно, почему содержание жизни дворянского сословия начала XIX в. является идентичным национальной жизни русского народа. И опять-таки, показано ли в романе жизнь дворянства, значение этого сословия и т. п.? Или пустое времяпрепровождение – это и есть содержание жизни дворянства, к тому же обуславливающее «истинное национальное значение» самого произведения? Показана ли в романе военная или гражданская служба дворянства, политические устремления дворянства, его роль в развитии русской культуры? Ничего этого, на первый взгляд, в романе нет.

В-третьих, Белинский утверждал, что Пушкин своим романом положил основание русской литературы, так как изобразил русскую действительность. Но так ли это? Неужели Державин или Фонвизин эту действительность не изображали? И, если надо было показать «ежедневную философию» русского народа, то где это сделано в романе? Показан ли «домашний семейный быт» русского народа, за исключением разве что изображения набора различных пилочек для чистки ногтей на столике Онегина или рассказ о разновидностях варенья помещицы Лариной? И что такое «домашняя, обиходная философия»? Не есть ли это умение сучать в театре или вызвать на дуэль приятеля из-за пустяка?

И, наконец, в-четвертых, почему «Евгений Онегин» является «актом для русского сознания почти первым»? Это определение Белинского должно следовать из первых трех оснований. Но неужели литература и философия XVIII в., да и начала XIX в. не представляли собой таковые же акты русского сознания? Первым актом сознания может быть только определенный наличный факт сознания, например, рассмотрение состояния России, философский трактат и т. п., например «Философические письма» Чаадаева. Но где такой акт сознания в «Евгении Онегине», и каким образом он выражен? Без ответа на этот и все выше поставленные вопросы оценка романа Пушкина Белинским становится действительно слишком общей и неопределенной, хотя, как отмечено, она была верной в

принципе. Без ответов на поставленные вопросы будет достаточно оправданной знаменитая точка зрения Писарева на творчество Пушкина в целом, и на роман «Евгений Онегин» в частности. Чтобы разобраться в проблеме, необходимо понять философию романа.

Очевидно, раскрыть содержание формулировок Белинского должен образ главного героя романа – Евгения Онегина. Интересы Онегина (пусть и неопределенные), его отношение к обществу и к себе, его характер и переживания, его окружение – все это, действительно, есть штрих из жизни русского общества. Как художнику, Пушкину не требовалось давать историческое описание полной картины русского общества, достаточно было выделить характерного, типического представителя общества и дать поэтическое воспроизведение картины его жизни. Вопрос здесь не о правомочности в сфере искусства по частному образу судить об общем. Вопрос должен стоять об адекватности образа эпохе. Действительно ли в Онегине воплотился «интересный момент развития русского общества»? Ответ надо искать как в самом Онегине, так и в сравнении его с другими литературными героями, представителями тогдашнего дворянства, прежде всего с Чацким из комедии Грибоедова «Горе от ума» и героями «Мертвых душ» Гоголя. Чацкий, пожалуй, в своих высказываниях и поступках более сознательный и передовой представитель дворянства, но этот герой менее правдоподобен, менее жизненный. Образ Чацкого по характеру художественного исполнения скорее принадлежит старой русской литературе: он очень близок Правдину или Милону Фонвизина. Чацкий свои знания получил из французских просветительских трактатов, он далек от реального русского дворянства, быт и мышление которого совсем не заключались в риторике. Пушкин скажет, что Чацкий умен настолько, насколько умен сам Грибоедов. И это совершенно верно, потому что Чацкий свои прекрасные фразы мог говорить где угодно: в России, в Англии, во Франции. Грибоедов совсем не верил в возможности русского дворянства, он его третировал и высмеивал как силу, давно отжившую свое время, как тормоз всякого просвещения. Если же рассматривать «Мертвые души» Гоголя, мы увидим откровенную сатиру на дворянство. В отличие от смеха Грибоедова, Гоголь не только смеялся, но и плакал, и плакал он по поводу полного уничтожения нравственного лица в русском помещике. По большому счету, это разложение дворянства было замечено и Пушки-

ным: его Буйнов, Заруцкий есть родные братья грибоедовскому Загорецкому и гоголевским Манилову, Собакевичу, Ноздреву. Дельвиг увидел в первых главах «Евгения Онегина» сатиру. Пушкин на это ответил: «Если бы я писал сатиру, то набережные Невы разрушились бы». Пушкин говорил, что он пишет картину жизни своего современника, но в письмах подчеркивал, что пишет он «с желчью». В этой «желчи» скрыто, очевидно, большое значение. Мы помним слова Белинского о том, что Пушкин не только изображал болезнь, но сразу же искал и лекарство от нее. У Грибоедова и Гоголя была как раз констатация болезни: вырождение дворянства фиксировалось как болезненный факт русской действительности. Но Грибоедов не искал лекарство, а Гоголь вовсе не мог назначить такое лекарство, потому что разложение привело русское дворянство в состояние «мертвых душ». В этой ситуации Пушкину необходимо было найти решение, которое было бы перспективным исторически и было бы правдивым, жизненным одновременно.

Белинский писал, что Пушкин нападал во дворянстве «на все, что противоречило гуманности; но принцип класса для него – вечная истина... И потому в самой сатире его так много любви...». И это опять-таки верно. Во время написания «Евгения Онегина» Пушкин аналитически рассматривал русское дворянство и видел в нем указанные выше перспективные силы. Дворянство действительно было в России со времен Петра I наиболее активным общественным классом, выразителем национальных интересов и носителем национального сознания. Конечно, в русском дворянстве не все его представители были залогом национального развития. Наряду с Чаадаевыми здесь мирно существовали Собакевичи. Но особенность подхода Пушкина к действительности заключалась в конкретности, и поэтому он видел разные и даже противоположные силы и тенденции. Дворянство было основным деятелем в области политической жизни и, может быть еще важнее, в сфере культуры. Достаточно указать на декабристов или на целую плеяду русских писателей, чтобы увидеть эти живые силы. Но интересно, что Пушкин не взял в качестве прототипа своего героя ни кого-либо из декабристов, ни кого-либо из русских литераторов. Философский замысел Пушкина был значительно шире задачи изобразить передового человека своего времени.

Онегин не был похож на Пестеля, Муравьева, Дельвига, Жуковского или кого-нибудь еще из передовых деятелей того времени. Пушкин в данном случае руководствовался как тре-

бованиями художественности, так и логикой собственного понимания общественной жизни. Отдельные герои, даже такие подвижники, как декабристы, очень часто находятся вне характера своего времени, не показывают особенностей жизни общества и своего класса, они очень часто в своих идеалах либо слишком забегают вперед, либо слишком отстают. Вообще Пестель был нетипичным представителем русского дворянства. Пестель и его товарищи были порождены чужой жизнью, чужой мыслью. Наши русские интеллигенты, те же писатели, были тоже порождены чужой культурой. Пушкин же стремится найти объективные характеристики современной *русской* жизни, найти те стихии, которые в своем развитии как раз и будут представлять реальные перспективы российского будущего.

Бытовая философия Онегина покоится на соблюдении общепринятых в его среде правил: моды в одежде и поведении, предрассудков чести, условностей обращения в обществе, циничного отношения к денежным делам и т.п. Пушкин очень много внимания уделил изображению быта Онегина, достигая тем самым реалистичности картины. Конечно, Онегин в быту совсем не Собакевич и не Коробочка, но последние – это крайность, это непросвещенность. Пушкин же в изображении быта Онегина и других представителей дворянства фиксировал фактическую культурную неоднородность этого сословия. Простаковы, Собакевичи, Коробочки и Плюшкины – это родовая болезнь дворянства, это естественное состояние рабства во всем: в отношении к крестьянам, к власти, к богачам, к образованию. В глазах просвещенного дворянства на этой почве ничего не могло произрасти, и посев Петра I оказался бесполезным. Сама же просвещенная часть дворянства, подавала некоторые надежды, с ее жизнью был связан умственный, культурный и, в какой-то мере, материальный прогресс России. Существование этого слоя дворянства было реальным фактом, и Пушкин сосредоточил свое внимание именно на этом слое. Но существование просвещенного слоя дворянства было отягощено наличием другого, мертвящего слоя; а общественный порядок был устроен таким образом, что сегодняшний представитель образованности мог завтра превратиться в дворянина-обывателя. Пушкин не питал никаких иллюзий относительно возможности таких превращений. Его размышления о возможной судьбе погибшего Ленского весьма красноречиво констатируют такую возможность.



А может быть и то: поэта  
 Обыкновенный ждал удел.  
 Прошли бы юности лета:  
 В нем пыл души бы охладел.  
 Во многом он бы изменился,  
 Расстался б с музами, женился,  
 В деревне счастлив и рогат  
 Носил бы стеганный халат;  
 Узнал бы жизнь на самом деле,  
 Подагру б в сорок лет имел,  
 Пил, ел, скучал, толстел, хирел,  
 И, наконец, в своей постели  
 Скончался б посреди детей,  
 Плаксивых баб и лекарей.

Да и человек, подобный Онегину, вследствие своего образа жизни, не был застрахован от перехода в другой слой. Чем Онегин занимался с утра до ночи? Убиванием времени, по большому счету. Такой образ жизни развращает человека неизбежно, если не встречает противодействия со стороны того же просвещения и, самое главное, со стороны характера просвещенного человека. А характер у Онегина был, и проявился он не в холодности поступков, а в его умонастроении. Умонастроение Онегина было скептическим: «озлобленный ум», говорит о нем сам Пушкин и повторяет Белинский. Озлобленный ум Онегина не направлен против человечества, он не мизантроп, его озлобление направлено на бессмыслие жизни окружающего общества и... на себя самого. В основе этого озлобления лежит несознаваемое самим Онегиным чувство свободы. Вследствие этого он противопоставляет себя обществу, и, несмотря на покорность в ряде пунктов, общественному гнету. Тем самым он все же остается нравственным человеком. С точки зрения нравственной, Онегина не в чем упрекнуть. Нравственное превосходство Онегина над окружающими слишком заметно, но это может произвести на окружающих противоположное впечатление. Онегин насмехается над идеальными чувствами, он скептик и, в какой-то мере, циник, но в то же время страдалец, потому что не верит ничему. Если посмотреть на отношения Онегина к другим героям романа, то он чем-то близок Ставрогину из романа «Бесы» Достоевского. Такая же харизма у Ставрoгина, как и у Онегина, с одной стороны, и такое же отчуждение от людей и от мира, с другой. Но

это только внешнее сходство. По большому же счету, Ставрoгин отличается от Онегина тем, что он человек абсолютно безнравственный, он объективно воплощает в себе идею Человeкoбoгa и утверждает свой принцип на зле. Он и погибает не потому, что осознает свое преступление, а потому что природа его не вынесла крушения идеи. Ставрoгин есть по своему складу Антихрист, в какой то мере демон в человеческом облике. Онегин тоже приобретает облик Антихриста, но только в страшном сне Татьяны. Почему такое видение привиделось Татьяне? Потому, очевидно, что для нее, как и для других окружающих, Онегин был человеком-загадкой, таинственным посетителем. Но, самое главное, Онегин и для себя был загадкой. Поэтому в нем нет дьявольских амбиций Ставрoгина, но есть то, что и заставляет нас считать его нравственным человеком, а именно, совесть. Это проявляется и в благородстве поступка относительно Татьяны, и в горьком сожалении о гибели Ленского, и в той нравственной казни, которой он подвергает себя, пытаясь убежать от мира.

Но неужели наличие совестливости у Онегина уже достаточно для того, чтобы вызвать упомянутые выше оценки Белинского? Совесть может быть источником драматических страданий личности, но ее наличие или отсутствие в герое еще не позволяет судить о нем как факте общественного сознания. Ближе всех к решению загадки Онегина оказалась Татьяна, но для этого ей пришлось проникнуть в образ мыслей любимого человека. В своем стремлении понять Онегина Татьяна изучает его книжки, его умственные интересы, выразившиеся в подборе литературы, в отметках на полях книжек и т.п. И что же она увидела?

И начинает понемногу  
 Моя Татьяна понимать  
 Теперь яснее – слава богу –  
 Того, по ком она вздыхать  
 Осуждена судьбою властной:  
 Чудак печальный и опасный,  
 Созданье ада иль небес,  
 Сей ангел, сей надменный бес,  
 Что ж он? Ужели подражанье,  
 Ничтожный призрак, иль еще  
 Москвич в Гарольдовом плаще,  
 Чужих причуд истолкованье,  
 Слов модных полный лексикон?..

Уж не пародия ли он?  
 Ужель загадку разрешила?  
 Ужели *слово* найдено?  
 Часы бегут; она забыла,  
 Что дома ждут ее давно...

Онегин оказывается пародией на героев из романов Байрона. Пародия – это неудачное, искажающее образец подражание, превращающееся в насмешку. Пушкин выделяет курсивом найденное «слово», значит это важно, это и есть истинное значение Онегина. Пародируются те романы Байрона,

...В которых отразился век  
 И современный человек  
 Изображен довольно верно  
 С его безнравственной душой,  
 Самолюбивой и сухой,  
 Мечтанью преданной безмерно,  
 С его озлобленным умом,  
 Кипящим в действии пустом.

Из слов Пушкина можно заключить, что Онегин неискренен, что он надевает маску Чайльд-Гарольда: «москвич в Гарольдовом плаще». В какой-то мере это верно, но все же дело не обстоит так просто. После Пушкина Достоевский в образе Ставрогина представил нам Самозванство и Маску. Блаженная Марья Тимофеевна кричала Ставрогину вслед: «Я думала вы Князь. А вы Самозванец!» Но между маской Ставрогина и маской Онегина, несмотря на сходство, есть различие. Герой Достоевского циник, замахнувшись на человекобожеский статус, он имеет перед собой цель, но, отправляясь от одиночной, частной воли и полагаясь исключительно даже не на разум, а на личное мнение и на твердость характера, он неизбежно склоняется ко злу, становится бесом, Антихристом. Вот у Достоевского, действительно, получилась сатира! Сатира Достоевского направлена против той части русской интеллигенции, которой урок не пошел впрок, и которая, озлобившись на весь мир, начинает строить свое собственное, мрачное подполье. Вред от Ставрогина огромный, потому что он мертвит и разрушает вокруг себя все положительное, не давая ничего взамен, кроме крови и преступления. Это происходит потому, что в сознании Ставрогина характером положительности наделялся один только эгоизм, вызывающий абсолютный холод души.

Если в образе Алеко из «Цыган» Пушкина эгоизм хотя бы оправдывался страстью, то в случае со Ставрогиным никакого оправдания не было; человек исчез, а дьявол не родился, полный нуль, адская пропасть.

Онегин не был нигилистом, он его предтеча. Онегин – скептик. Конечно, от скептицизма до нигилизма рукой подать, и напрасно Писарев так невзлюбил Онегина; без Онегина не было бы не только нигилистов шестидесятых годов, но и самого Писарева. Скептицизм Онегина был маской, но маской, одетой не ради какой-то цели, черной или светлой, а маской, надетой от скуки окружающей жизни, слабости характера и, самое главное, от *отсутствия самосознания*.

Онегин оказался пародией на Чайльд-Гарольда. Он был современным, достаточно просвещенным человеком, но его просвещение оказалось пародией на европейское просвещение. Корень пародийности Онегина не в модном плаще и не байроническом образе жизни, а в устройстве его головы, в его сознании. А о том, что причина общественной и нравственной несостоятельности Онегина находится в его голове, свидетельствует то, что Татьяна ставит свой диагноз болезни Онегина только после внимательного знакомства с его умственным интересами, после посещения его кабинета. И вообще примечательно, что на протяжении романа Пушкин сосредотачивал внимание читателя на перечне прочитанных или находящихся у Онегина книг. Тот читал много, но набор книг был случайным, он хотел что-то вычитать, узнать, но это хотение не было оформлено, не было подчинено какой-то идее, потому что идеи-то и не было. Нет, какое-то подобие идеи имело место, но это была чужая идея бунта личности против общества, скептицизма против общепринятых истин, наконец, идея свободы личности. Такая идея была своевременной и оправданной в Англии, в Европе, но не в России. Русское общество только возникало, истины, которыми оно жило, были заимствованными и настолько искажались домашними обстоятельствами, что превращались в свою противоположность. Свобода личности была стеснена не только внешними условиями, но и опутана сетью внутренних предрассудков. Отсюда чаще всего усваивалась форма, но соответствующее ей содержание отсутствовало. Это было состояние болезненности или ложности сознания.

В связи с этим уместно вспомнить, о чем пишут в это время русские философы, современники или знакомые Пушкина. Поэт и философ Д. Веневитинов говорит о необходимости са-

мосознания личного и национального. А что такое национальное самосознание? Это такой уровень сознания общества, разъяснял Веневитинов, на котором нация может дать отчет о цели собственного просвещения. Именно таким самосознанием, по мнению Веневитинова, наша нация еще не обладает, и показателем этого является неразборчивость нашего общества к чужим идеям, к чужим знаниям, легкость, с которой мы усваиваем и отбрасываем как ненужные модные еще вчера идеи. Серьезной, научной, целенаправленной и самостоятельной работы в области самосознания у нас пока еще нет. Но у нас есть потребность такой работы и на уровне чувства мы испытываем беспокойство, неудовлетворенность, «стремление к перемене мест» и т. п. психические состояния. В том же ключе, что и Веневитинов, размышлял Чаадаев в «Философических письмах». Недостаточность, поверхностность, бессистемность просвещения российского общества есть показатель, а, возможно, и причина печального положения России. Что предлагает Чаадаев своей корреспондентке? Систематическое просвещение, изучение современной философии и т. п.; все это для того, чтобы найти историческое предназначение русского народа, русского общества и каждого русского человека в свете дарованной Промыслом «русской идеи».

И литературным героем, показавшим печальное состояние самосознания русского общества, был Евгений Онегин. Он, разумеется, далек был от выработки «русской идеи» даже в ее личном преломлении – как нравственного смысла своей жизни. Но он чувствовал и в какой-то мере понимал этот свой недостаток и страдал от собственного бессилия. Он не мог жить по-старому, как жили его отец и дядя, он чувствовал ложь в том, что он вычитал, отсюда скептицизм. Онегина можно сравнить с Гамлетом, но положение последнего было более предпочтительным, потому что Гамлет решал конкретную нравственную задачу, а Онегин свою задачу даже не мог определить. Размышление Веневитинова и Чаадаева тоже были совершенно неконкретными. Русская мысль после Пушкина будет решать задачу конкретизации сознания на путях западничества и славянофильства, решать проблему «русской идеи», потому что без конкретного определения идеи не может быть осмысленной общественной жизни. Один из первых шагов в этом направлении сделал Пушкин посредством «Евгения Онегина», в котором главный герой, с одной стороны, зафиксировал проблемное состояние русского сознания, а с другой – вспомним

Белинского – Пушкин не только констатирует болезнь, но и ищет лекарство от нее. Онегинский скептицизм не безграничен: уже то, что Онегин мечется, страдает, ищет, сомневается, свидетельствует о том, что он не умер, что он живой человек, а его печальное состояние – типичное состояние рождения нового человека. В свете сказанного выше, совершенно оправданными являются слова Белинского о том, что «поэма была актом сознания для русского сознания почти первым». После него стояние на одном месте сделалось уже невозможным. Но добавим, этот акт сознания сам по себе уже является фактом философского сознания, свидетельством проникновения во внутреннюю логику воспроизводимой художественными средствами действительности. Философско-художественные интуиции в творчестве Пушкина постепенно переросли в системное философское мышление, осуществляемое посредством тех же художественных образов.

То, что Пушкин показал в «Евгении Онегине» реальное состояние русского национального сознания, это одна сторона дела. Другая заключается в том, что Пушкин в озлобленном уме Онегина провидел силы будущего общественного развития. Именно дворянство, как наиболее просвещенный и активный общественный слой, рождает деятелей будущей жизни. Может быть из Онегина как отдельного человека ничего не получится, может быть из его скептицизма разовьется нигилизм, а может быть он найдет применение своим силам. Но главное заключено в том, что он уже не тождествен ситуации абсолютно, он уже выделен из нее, и его тоска или хандра – факт общественного значения. Когда появляется неудовлетворенность личности вековым обычаем или наличным состоянием – это не только свидетельство назревших перемен, но и свидетельство начала процесса рождения нового человека. Именно этим общественным значением объясняется существующий почти два века интерес к образу Онегина. Пушкин, таким образом, пророчествовал своим «Евгением Онегиным» о будущем России.

Определение философского содержания романа «Евгений Онегин» не тождественно решению вопроса о философской основе его художественного метода. В поэзии Жуковского такой философской основой был отвлеченный, и, вследствие этого, наивный, мечтательный идеализм. В лирике Пушкина мы видим конкретизацию идеализма посредством раскрытия противоречивости, неоднозначности, сложности самой изображае-

мой действительности. Пушкинский идеализм соединяется с реализмом. И хотя в любовной лирике поэт иронически высказывался о «платонизме», в целом его философская лирика постоянно была опытом умозрительно-философской интуиции истинного бытия, в каком-то смысле интуицией тех же платоновских идей, просматриваемых в реальных событиях. Такая соотнесенность реальности с идеальным миром в лирике Пушкина была своеобразной формой рациональности, и это совсем не противоречило конкретизации идеи в отдельных художественных образах.

Несколько иное отношение к философскому пониманию своего художественного метода мы видим в поэмах и романе Пушкина. Если в первых поэмах данное отношение только просматривается, то в романе «Евгений Онегин» философские основания художественного метода уже представлены в достаточно законченном виде. Методом «Евгения Онегина» является реализм, но идеалистическая основа этого реализма не имеет той видимой рациональности, которая была в лирике; здесь реализм соединяется с иррационализмом. Все действия романа соответствуют жизненной логике, поступки героев зависят от объективных условий окружающего мира, но этими условиями являются не отвлеченная идея, не Бог, не практическая рациональность, а некая *необходимая сила*, действие которой опирается на случайное стечение вполне материальных обстоятельств. Над Онегиным, Ленским, Татьяной тяготеет *рок, судьба*, и действие этого необъяснимого рока рождает трагедию безысходности. Поступки героев никак не влияют на действие этого слепого рока, природу которого и сам Пушкин не мог определить. У героев нет выхода, а отсюда возникает состояние страдания и развивается драма. Исход был бы совершенно тот же, независимо от того, отозвался бы Онегин на любовь Татьяны или нет, убил бы Онегин Ленского на дуэли или нет. Картина такой структуры бытия, в которой действия отдельных лиц повинуются влиянию таинственных сил, обусловила общий смысл романа и способствовала раскрытию нравственного кризиса русского общества начала XIX века.

Иррациональность реализма романа усиливается тем обстоятельством, что его сюжет строится вокруг любовных чувств основных героев. Любовь иррациональна. Концовка истории несчастной любви Евгения и Татьяны примечательна в философском отношении тем, что здесь Пушкин наступил на горло своим романтическим увлечениям, а одновременно в

очередной раз похоронил идеалистические представления о любви. Если бы это было не так, то Татьяна должна была бы броситься на шею Онегину. В реальной жизни закономерен другой исход:

Но я другому отдана  
И буду век ему верна.

Эти слова совсем не украшают Татьяну с точки зрения последующих русских шестидесятников, например, того же Писарева. Но не вина Татьяны, что она не поступила так, как героиня повести Герцена «Кто виноват?» или Анна Каренина. Хотя это и не заслуга ее. Картина Пушкина совершенно реалистическая, так как воспроизводит естественное развитие явления. Почему Татьяна расстается с Евгением? Может быть, потому что не верит его любви, может быть, потому, что верит в святость брака (вспомним повесть Пушкина «Дубровский»), а, может быть, здесь проявилась просто-напросто слабость женского характера. Пушкин полностью подчинился жизненной правде и требованиям логики художественного повествования. По крайней мере, развязка истории любви Евгения Онегина и Татьяны оставляет нас в раздумье о человеке и его судьбе.

Критика обвинила Пушкина в неправдоподобности изображения любви в романе «Евгений Онегин». Пушкин не ударился в логические доказательства, а ограничился указанием на исторические примеры. Но в связи с этим надо обратить внимание на то, что именно в психологии любви проявляется иррациональное качество нашей души, более того, в любви происходит встреча *иррационального души и иррационального судьбы*. Это, конечно, не означает, что любовь — единственное место встречи двух сторон бытия. Характеры исключительно сильные и натуры очень богатые показывают множество мест такой встречи. Человек, как и мир, иррационален. И в этой иррациональности, в этой неисчерпаемости чувств, мыслей и поступков человека заключается и добро и зло этого мира, возможность примирения или бунта против судьбы.

### Карательная сила вещей: философия романа «Анна Каренина»

Владимир Сергеевич Соловьев как-то признался, что никогда не мог дочитать до конца роман Льва Толстого «Анна Каренина». «Ненавижу обыденщину» – пояснил философ. В наши дни это признание вряд ли кого-либо удивит. Недавно один литератор, выступая в телевизионной программе, заметил, что невозможно даже представить себе современного молодого человека, который бы целиком прочитал «Войну и мир». А ведь в «Войне и мире» есть приключения, баталии, политическая история. Что после этого можно сказать о такой многостраничной семейно-бытовой драме как «Анна Каренина»? Наверное, она в принципе находится вне пространства современного чтения. И все-таки мне кажется, что даже такой романтик и ненавистник обыденщины, как В.С. Соловьев изменил бы свое отношение к роману Толстого, проживи он немного дольше. Роман «Анна Каренина» – произведение для очень взрослых людей, взрослых не по количеству прожитых лет, а по накопленному опыту житейский разочарований. А какое знание приходит к человеку в таком «возрасте»? Конечно, приходит понимание, что жизнь в основном и состоит из сплошной «обыденщины». Что в ней все складывается совсем не так, как, казалось, должно было бы сложиться. Что результаты поступков, как правило, не имеют никакого отношения к их мотивам. Что, говоря словами древнеримского автора Сируса, «у человека и судьбы разные планы». Но главное даже не в этом. Главное, что начинает с возрастом понимать человек, склонный хотя бы в небольшой мере обобщать прожитые дни и вникать в смысл происходящих с ним событий, так это то, что в жизни и вправду осуществляются грозные слова, которые Толстой вынес в эпиграф своего великого романа: *«Мне отмщение, и Аз воздам»*.

Эти слова встречаются в Библии дважды. Первый раз – во «Второзаконии», во фрагменте, именуемом «песнь Моисея»

(Втор. 32:35). «У Меня отмщение и воздаяние» – говорит здесь Господь. И хотя во фрагменте речь идет лишь о том, что враги Господа не останутся безнаказанными, веками эта фраза истолковывалась как запрещение людям мстить за себя. Мы не должны мстить за себя; прерогатива отмщения и воздаяния принадлежит только Богу. Именно в таком смысле повторяет слова «Второзакония» апостол Павел в «Послании к Римлянам» (Рим. 12:19). Наставляя повсеместно преследуемых христиан, апостол говорит им: «Не мстите за себя, возлюбленные мои... Ибо написано: "Мне отмщение. Я воздам"».

Почти все критики и комментаторы «Анны Карениной» толковали философию романа в свете его эпиграфа. В духе недопустимости не только отмщения, но и какого-либо суда людского над героиней романа понял смысл эпиграфа, например, Ф.М. Достоевский. Вообще-то Достоевский счел роман Толстого антисоциалистическим. Социалисты – это те, которые полагают, что грехи и страдания людей проистекают из неправильных общественных отношений, и что, изменив эти отношения, можно «вылечить» мир, избавить его от зла. Роман же Толстого говорит о том, что истоки греха находятся гораздо глубже, в неизведанных тайнах человеческой души, для которых не может быть ни то что «лекарей», но даже судей. «Ясно и понятно до очевидности – писал Достоевский – что зло таится в человечестве глубже, чем предполагают лекаря-социалисты, что ни в каком устройстве общества не избегнете зла, что душа человеческая остается та же, ... что, наконец, законы духа человеческого столь еще неизведанны, столь неведомы науке, столь неопределенны и столь таинственны, что нет и не может быть ни лекарей, ни даже судей окончательных, а есть Тот, который говорит: "Мне отмщение, и Аз воздам"»<sup>1</sup>.

На наш взгляд, при всей общей справедливости приведенного рассуждения Достоевского, к роману Толстого оно не имеет отношения. Какие такие «тайны» заключены в душе Анны Карениной? Она – не «подпольный человек», не Кириллов, не Иван Карамазов и даже не Смердяков, а всего лишь женщина, которая хочет быть счастливой, хочет любви. Кроме того, разве может вообще идти речь о героине романа Толстого, как о ком-то, творящем зло? Исток трагедии Анны Карениной не в ней самой, и, конечно, не в общественном устройстве, а в чем-то ином, в некоем сверхличном, и сверхсоциальном начале,

<sup>1</sup> Достоевский Ф.М. Дневник писателя за 1977 г. СПб. 1878. С.189.

может быть именно в том, которое мы обычно называем *судьбой*.

Представляется, что гораздо точнее, чем Достоевский, определил смысл эпиграфа романа А. Фет. «Граф Толстой – писал поэт – указывает на «Аз воздам» не как на розгу брюзгливого наставника, а как на карательную силу вещей»<sup>1</sup>. Возмездие исходит не от людей, а заложено в самой природе вещей, в Боге. Но и Бог – это не «строгий наставник», который «сечет» нас за провинности, а Тот, кто устроил мир таким образом, что последствия наших действий имеют для нас «карательную силу». В подтверждение своих слов, Фет приводит слова Шиллера: «Закон природы смотрит сам за всем...». Известно, что Толстой вполне согласился с подобной трактовкой философии романа: в своем ответе Фету, он, выделив мысль о «карательной силе вещей», заявил: «Сказано все то, что я хотел сказать»<sup>2</sup>.

Интерпретации философии романа Толстого, сделанные Достоевским и Фетом, интересно сравнить с рассуждениями К.Н. Леонтьева, содержащимися в его поздней работе «Анализ, стиль и веяние. О прозе Льва Толстого». В этой статье Леонтьев выражает свое крайнее недовольство всей современной ему русской литературой, в особенности тем ее направлением, которое восходит к гоголевской «Шинели», и которое принято называть *психологической прозой*. Возмущение у философа вызывает сам художественный метод этой литературы, основанный на «ковыряниях в душах», подглядывании и подсматривании. Причем самым отвратительным образчиком этой литературы Леонтьев считает, конечно, творчество Достоевского, болезненный и извращенный «трагизм» которого «может только разохотить каких-нибудь психопатов, живущих по плохим меблированным комнатам»<sup>3</sup>. Однако для прозы Льва Толстого Леонтьев делает исключение. Хотя Толстой, по его мнению, внес свою лепту в современный литературный психологизм, в целом его творчество движется в ином направлении. Например, в «Войне и мире», помимо «ковыряния в душах», мы видим панораму великой битвы, героев, умирающих от ран и т.п. Здесь имеет место трагизм совершенно иного толка, чем у Достоевского; трагизм романа Толстого очищает и облагора-

<sup>1</sup> Цит. по: Бабаев Э.Г. Лев Толстой и русская журналистика его эпохи. М. 1993. С.171.

<sup>2</sup> См.: Там же.

<sup>3</sup> Леонтьев К.Н. Анализ, стиль и веяние. О романах Льва Толстого. М. 1911. С.7.

живает душу. Еще выше «Войны и мира» Леонтьев ставит роман «Анна Каренина». И, рассуждая о достоинствах этого романа, Леонтьев формулирует мысль, которая, как мне кажется, является ключевой для понимания художественного метода Толстого: трагизм романа «Анна Каренина» проистекает не из «копаний» в психологии персонажей, а из развития самого действия, из *логики событий*, из «связи между неизменным прошедшим, мгновенным настоящим и неизвестным будущим, которая сохранена и видна чуть не до математической точности»<sup>1</sup>. Именно *логика событий*, а не «тайны человеческой души», является главным источником страданий человека в его земной жизни.

Итак, согласно Леонтьеву, существует два метода художественного анализа человеческих трагедий: метод «ковыряния в душах» и метод постижения логики событий. В XX в. литературоведы будут говорить о двух видах конфликтов в психологической прозе: свободном и принудительном. Об этих двух видах конфликтов рассуждала, например, Л.Я. Гинзбург<sup>2</sup>. Свободный конфликт – это конфликт, проистекающий из внутреннего духовного состояния героя, из идей, которые человек свободно выбирает, и которые затем обуславливают его поведение. Принудительный конфликт – это конфликт, возникающий исключительно под давлением внешних обстоятельств. По мнению Л.Я. Гинзбург, литература XX в. сделала акцент на принудительном конфликте, тогда как литературу XIX века в большей степени интересовал конфликт свободный. Дальше всех в разработке темы свободного конфликта пошел Достоевский и довел ее до абсолютного выражения в образе Кириллова, застрелившегося без всякого внешнего повода. В качестве примера свободного конфликта Л. Гинзбург рассматривает и Константина Левина из «Анны Карениной». У Левина все хорошо: он – процветающий помещик, счастливый муж и отец, но размышления о смысле жизни и смерти доводят его до того, что он близок к самоубийству. Однако я от себя добавлю, что в историях Константина Левина и Анны Каренины, которые в романе Толстого почти не пересекаются, писатель как раз сталкивает два вида конфликтов. И если Левина к мыслям о самоубийстве приводит его собственное философст-

<sup>1</sup> Там же. С.10.

<sup>2</sup> Гинзбург Л. Человек за письменным столом: Эссе. Из воспоминаний. Четыре повествования. Л., 1989. С.347 – 350.

вание, то Каренину толкает под поезд совокупность обстоятельств ее жизни или, говоря точнее, *логика событий*... Не случайно К. Леонтьев утверждал, что самым неудачным в художественном отношении и неприятным персонажем у Толстого является именно Константин Левин, который, со своим самоистязанием и богоискательством, «такой же противный лично, как и сам Лев Николаевич»<sup>1</sup>.

В более общем метафизическом плане и уже без всякой связи с романами Толстого о двух видах конфликтов говорит Н. А. Бердяев в работе «О назначении человека. Опыт парадоксальной этики». Бердяев выделяет два вида трагедий: трагедия рока и трагедию свободы. Первая была известна античной культуре, вторая полностью раскрылась только в христианстве. В основе трагедии рока лежат неизбежные законы бытия, которым подчинены не только люди, но и боги. Это – «несчастье и страдание безвинное и безысходное»; и выход из этой трагедии возможен только через эстетическое с ней примирение, через *amor fati* стоиков. В основе же христианской трагедии свободы лежит человеческий дух, свободный от власти мира, власти космических сил. Даже самая первая человеческая трагедия – трагедия изгнания из Рая – была порождением свободного решения первых людей отвесть плоды с Древа познания добра и зла. И здесь есть понятие о сверхмиром Боге, «к которому можно апеллировать на страдание, на несчастье, на “роковое” в жизни». Поэтому трагедия свободы – трагедия не безвинная, но и не безысходная<sup>2</sup>.

Впрочем, Бердяев считает, что христианству известно и понятие Рока. Только сам Рок здесь мыслится как продукт свободы. Человек своими свободными действиями создает такие ситуации в мире, которые самого же человека поработают, становятся для него внешней, объективной необходимостью. Суть знаменитого бердяевского учения о т.н. «объективации» как раз заключается в том, что мы сами создаем мир, в котором живем, но созданный нами мир, с его законами, нам же враждебен, так как постоянно покушается на нашу свободу. В этом бесконечном превращении свободы в рок, по мысли философа, и состоит Промысел Божий. Таким образом, в мире действует три силы: *свобода*, которая есть человеческий дух,

<sup>1</sup> Из переписки К. Н. Леонтьева, с предисловием и примечаниями В. В. Розанова // *Русский вестник*, 1903. Т. 285 (май – июнь). С. 431.

<sup>2</sup> См.: *Бердяев Н. А. О назначении человека. Опыт парадоксальной этики* // Бердяев Н. А. Опыт парадоксальной этики. М. 2003. С. 64 – 66.

*рок*, т.е., «природа осевшая и отвердевшая» и *Промысел Божий*, в котором противоположность между свободой и роком исчезает.

«Вооружившись» подобной метафизикой, обратимся опять к Толстому, но сначала не к «Анне Карениной», а к «Войне и миру», к представленной в этом романе философии истории. Толстого часто упрекали в логическом противоречии. С одной стороны, писатель говорит о том, что от личности в истории ничего не зависит и все происходит стихийно, само собой. С другой стороны, он морализирует по поводу исторического процесса, говорит об ответственности человека за то, что происходит вокруг него и ставит в вину тому же Наполеону гибель миллионов людей. Н. К. Михайловский, например, с изумлением отмечал, что в исторической концепции Л. Толстого «приходится осуждать то, что в данную минуту не может не существовать. Как тут быть? Это противоречие известно с очень давних пор, и много умных и глупых, ученых и неученых голов билось над его разрешением»<sup>1</sup>. В действительности, у Толстого никакого противоречия нет. В истории все действительно происходит стихийно, а люди, становясь звеном в бесконечной цепочке причинно-следственных связей, лишь выполняют роли, предписанные им ходом исторической драмы. Но роли свои люди выбирают сами, они – результаты наших свободно принятых решений. А вне этих ролей никакой «исторической драмы» не сложилось бы. И в этом смысле человек несет моральную ответственность за выбранную им роль и все, что с ней связано.

Сказанное имеет отношения не только к историческим судьбам народов, но и к личной, индивидуальной судьбе. Объяснение судьбы героини романа «Анна Каренина» выстраивается Толстым на тех же философских предпосылках, что и объяснение исторических процессов в романе «Война и мир». Человек свободно выбирает тот или иной поступок, но каждый выбранный поступок создает ситуацию, по отношению к которой человек не свободен, которая выступает для человека в качестве внешней необходимости и в той или иной степени предопределяют последующий выбор поступков. Складываясь в цепочку, эти ситуации и образуют то, что мы называем судьбой или роком. И хотя судьба заставляет человека подчиниться

<sup>1</sup> *Михайловский Н. К.* Десница и шуйца гр. Л. Н. Толстого // Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи. М. 1957. С. 63.

независящей от него «логике событий», человек все-таки несет ответственность за то, что с ним происходит.

Однако каким образом складывается сама «цепочка» причинно-следственных связей? Как соединяются между собой «атомарные» события исторической или личной жизни? В «Войне и мире» Толстой вводит для объяснения исторического процесса понятие «дифференциала истории». «Дифференциал истории» – это отдельное человеческое влечение, которое, подобно математическому дифференциалу, представляет собой бесконечно малую величину. Складываясь друг с другом, эти отдельные и разнонаправленные влечения образуют некую функцию, которая и есть то, что мы называем «ходом истории». И мы, по мнению писателя, сможем понять и объяснить историю тогда, когда научимся находить эти бесконечно малые величины и брать их суммы, т.е. интегрировать.

В 1868 г. друг Толстого, математик кн. С.Н. Урусов, в книге «Обзор кампании 1812 и 1813 годов: военно-математические задачи» задался вопросом: а почему, собственно, мы не можем использовать дифференциальные и интегральные исчисления для объяснения исторических процессов? Ответ Урусова заключался в следующем: отдельное человеческое влечение представляет собой «ничтожно малую», но не «бесконечно малую» величину в истории, в результате чего мы имеем здесь дело не с *непрерывными*, а с *прерывными* функциями, с которыми мы пока не умеем работать. Между «ничтожно малыми» приращениями прерывных функций существует некий разрыв, который и есть мера неопределенности и свободы<sup>1</sup>. Спустя некоторое время, по инициативе Урусова, в Москве был создан философско-математический кружок, председателем которого стал известный математик Н.В. Бугаев. Кружок поставил своей целью разработку некой теории прерывных функций. Эту теорию назвали *аритмологией*. Причем, члены кружка усматривал в *аритмологии* не только новое направление в математике, но и новое мировоззрение. Если традиционная аналитическая математика говорит, что по каждому бесконечно малому приращению функции можно судить обо всей функции и, тем самым, как бы утверждает жесткую подчиненность всех элементов бытия единым, универсальным законам, то *аритмология*, напротив, настаивая на прерывности и

<sup>1</sup> Урусов С. кн. Обзор кампании 1812 и 1813 годов: военно-математические задачи. М., 1868. С.101.

«зернистости» бытия, оставляет место для самостоятельности каждой бесконечно малой сущности и утверждает некоторую неопределенность в развитии универсума. По мнению участников философско-математического кружка, все это позволяет включить в научную картину мира представления о свободе и случайности. *Аритмология* показывает, что в мире есть место свободе воли, и что, в то же время, свобода воли может действовать, подчиняясь общим закономерностям.

Московский философско-математический кружок развалился под напором математической критики. Никакой математически обоснованной теории прерывных функций членам кружка создать не удалось. Однако, с философской точки зрения, мысль уподобить анализ исторических или личных судеб анализу математических функций, на мой взгляд, не лишена здравого смысла. Исторические или личные судьбы подобны математическим функциям в том смысле, что они могут быть охарактеризованы в целом по их «малому приращению», т.е. по отдельному поступку, решению или стремлению. Но поступки, решения и стремления – не *бесконечно* малые приращения. И мы действительно имеем здесь дело с т.с. «прерывными функциями», которым свойственен значительный элемент неопределенности.

Не зная, возможно ли описывать личные или исторические судьбы на языке математики, я попробую обратиться к языку логики. Но вначале отмечу, что последовательность событий как в личной, так и в общественной жизни имеет сходство не столько с каузальными связями в природе, в которых, как доказал еще Д. Юм, причина и следствие являются логически независимыми друг от друга, сколько с *логическим* следованием. В противном случае, мы не могли бы умозаключать от настоящего к прошлому. В свое время историк Р.Дж. Коллингвуд утверждал, что только гегельянская концепция, согласно которой сменяющие друг друга исторические периоды связаны отношением логического следования, может сделать историческое мышление доказательным. «Если... временная последовательность и логическое следование не имеют друг с другом ничего общего ..., если временной ряд – просто совокупность несвязанных событий, мы никогда не смогли бы доказывать от настоящего к прошлому».<sup>1</sup> Это не означает, что мы можем логически предсказывать будущее. Логически не-

<sup>1</sup> Коллингвуд Р.Дж. Идея истории. Автобиография. М. 1980. С.106.



обходимым может быть лишь рассуждения от настоящего к прошлому, но не к будущему. Но и будущее не безразлично по отношению к настоящему: последнее, по крайней мере, ограничивает возможности. Если я вижу перед собой некоего профессора, то я могу заключить, что в прошлом он окончил какой-то вуз, получил высшее образования. И этот вывод будет обладать достоверностью простого категорического силлогизма, так как в понятии «профессор» уже содержится понятие «высшее образование». Однако если я вижу перед собой человека, получившего высшее образование, я не могу с необходимостью сделать вывод, что он станет профессором, хотя вероятность такого развития событий значительно выше, чем при других обстоятельствах.

К такому же выводу относительно прошлого и будущего нас подводят и рассуждения крупнейшего логика XX в. Г.Х. фон Вригта. Согласно фон Вригту, объяснение и понимание как отдельного, так и коллективного (исторического) действия представляет собой как бы обращенную форму «практический силлогизм» Аристотеля. В «практическом силлогизме» *большая посылка* говорит о цели действия, *меньшая посылка* связывает эту цель с некоторым действием как средством ее достижения, а в *заключении* говорится о совершенном действии как о результате. В историческом же объяснении, напротив, за исходное берется результат, а *заключением* оказывается суждение о цели действия. Но здесь возникает любопытная ситуация. «Практический силлогизм» сам по себе не является доказательным: связь между посылками и заключением не носит в нем характера логического следования. Однако в *обращенной форме* этот силлогизм приобретает характер логического доказательства. Фон Вригт пишет: «Посылки практического вывода не вызывают действие с логической необходимостью, из них не следует «существование» соответствующего им заключения. Постепенно подготавливая действие, силлогизм является «практическим», но он отнюдь не является примером логического доказательства. Практическое рассуждение приобретает логически доказательный характер только после того, как действие уже совершено, и для объяснения или подтверждения его строится это рассуждение. Можно было бы сказать, что необходимость практического вывода – это необ-

ходимость, полученная *ex post actu*<sup>1</sup>. Все сказанное, по сути дела, является логической экспликацией того тривиального факта, что прошлое всегда выступает для нас в аспекте необходимости, а будущее – в аспекте возможности.

Итак, *судьба* – это неизбежность в прошлом и ограниченность возможностей в будущем. И мы движемся по отмеренному нам отрезку времени, прогрессивно накапливая ограничения своих возможностей вплоть до того последнего, полного ограничения, которое есть смерть.

В романе Милана Кундеры «Бессмертие» один из персонажей, отвечая на вопрос, верит ли он в Бога, говорит: «Я верю в компьютер Творца». Из дальнейшего рассуждения становится ясно, что этот персонаж представляет Бога в виде некоего программиста, создавшего программу для нашего мира. Ввести программу в мир-компьютер – вовсе не означает, что будущее запланировано в деталях и Богом изначально предопределено, что, например, в 1815 году состоится сражение при Ватерлоо; дано лишь то, что человек по природе своей агрессивен, что войны нам уготовлены и т.п. Все остальное предоставлено случаю. Программа указывает лишь пределы возможностей<sup>2</sup>. Желая продолжить аналогию Кундеры, но, имея смутные представления об устройстве компьютерных программ, я предположу, что наша жизнь, протекающая в рамках заданной свыше программы, напоминает т. н. «алгоритм свободного типа». В таком алгоритме заранее не расписаны все шаги от поставленной цели до конечного результата, но каждый сделанный шаг определяет возможности последующих шагов, и то, каким может быть следующий шаг выясняется только после осуществления предыдущего.

Таким образом, наш мир представляет собой некоторую «программу», в которой каждое наше действие должно оцениваться как по отношению к будущему, так и по отношению к прошлому. По отношению к будущему, совершенное действие ограничивает варианты последующих действий, уменьшает степень нашей свободы; а, по отношению к прошлому, оно становится роковой необходимостью, изменить которую уже не в наших силах.

<sup>1</sup> Вригт Г.Х.фон Объяснение и понимание // Вригт Г.Х.фон Логико-философские исследования: Избр. труды. М. 1986. С.147.

<sup>2</sup> Кундера М. Бессмертие. СПб. 2004. С. 16 – 17.

Однако причем тут *отмщение* и *воздаяние*? Причем тут вообще этика? Все это было бы необъяснимо, если бы добро и зло представляли собой изначально объективные и противопоставленные нам сущности, между которыми мы совершаем свой выбор. Но в действительности, добро и зло – это то, что мы сами созидаем своей деятельностью, побочные следствие наших «шагов». Сам же созданный Богом мир находится «по ту сторону добра и зла». Это – одна из центральных интуиций русской философии начала XX века. Так Л.Шестов считал, что Первые люди, сорвав плоды с Древа познания, не столько познали, что есть добро и зло, сколько породили и то, и другое. А Н. Бердяев утверждал, что «свобода есть... не выбор между поставленными передо мною добром и злом, а мое созидание добра и зла».<sup>1</sup> Если в этом контексте продолжить аналогию Кундеры, то можно сказать, что компьютерная программа, подобно миру, сама по себе не знает ни добра и ни зла. Но мы, работая с программой, то и дело совершает «ошибочные действия», в результате которых программа «зависает», «вылетает», на экране появляется надпись: «Программа выполнила недопустимую операцию и будет закрыта». Здесь наши ошибочные действия – это и есть т.с. *зло*; а то, что в дальнейшем происходит с компьютером нельзя расценить иначе как *отмщение* и *воздаяние*.

Анна Каренина совершает ряд недопустимых операций и закрывает программу!

У комментаторов «Анны Карениной» неоднократно возник вопрос: почему принцип «отмщения и воздаяния» распространяется в романе только на Анну, и не распространяется, например, на такого «грешника» как Степан Облонский?<sup>2</sup> Ответ на этот вопрос кажется очевидным: у Степана Облонского *другая программа*. Стива Облонский – другой человек, чем его сестра; у него иная психология, иная физиология, и в его «программе» связь с гувернанткой не является «ошибочной операцией». Может быть в этом примитивном рассуждении и заключен ответ на вечный вопрос ветхозаветного Иова (Иов.12:6; 21:7-14): почему «покойны шатры нечестивых» и «беззаконные проводят дни свои в счастье»?

<sup>1</sup> Бердяев Н.А. Самопознание. Л., 1991. С.70.

<sup>2</sup> См. например: Алданов М. Толстой и Роллан. Т.1. Пг. 1915 С.169 – 170; Йихенбаум Б.М. Лев Толстой. Семидесятые годы. М. 1974. С.163 – 165, 173.

В мире, как в программе, все должно находиться на своем месте. Когда нечто, в результате наших действий, смещается со своего места, возникает то, что мы называем злом. И затем с неизбежностью следует отмщение и воздаяние. Ж. Делез, объясняя значение этических оценок происходящих в нашей жизни *событий*, писал: «Либо в этике вообще нет никакого смысла, либо все, что она может сказать нам, сводится к одному: мы заслужили то, что с нами происходит»<sup>1</sup>. В этой фразе, на мой взгляд, есть значительная доля преувеличений и по отношению к этике, и по отношению к тому, что с нами происходит. Но, несомненно, лишь одно: если мы пытаемся как-то изменить мир и свое место в нем, если мы относимся к жизни «творчески», то зло, отмщение и воздаяние будут сопровождать нас всегда. Они – «логически» необходимый элемент нашей судьбы.

В заключение приведу слова, сказанные примерно 700 лет назад в одном таинственном сочинении: «Знай и поверь, что змей с момента своего сотворения должен был пребывать на своем месте, и тогда он был бы очень нужен для последующего исправления мира... Местом его было служить произрастанию и размножению, и это есть тайна древа познания добра и зла. Посему предостерег Господь, да будет Он благословен, Первого человека не касаться древа познания, пока добро и зло в нем слиты воедино. Но также сказано: "И взяла плодов его" (Быт. 3:6), и вот внешняя нечистота вошла вовнутрь... Знай, что каждое деяние Божье, если на своем месте оно, в том, что уготовано и предопределено ему, – хорошо оно. Если же изменяет оно свое место и покидает его, то становится злом. И потому сказано (Ис.45:7): "Делаю мир и произвожу зло"»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Делез Ж. Логика смысла. М. 1995. С.180.

<sup>2</sup> Тайна змея и суд над ним // Цит. по: Шолем Г. Основные течения в еврейской мистике. М. – Иерусалим. 2004. С.298 – 299.

## ОТ ОБРАЗА К ИДЕЕ

### По ту сторону текста: критика и идеология

Русская литературная критика – уникальное явление мировой культуры. На протяжении двух столетий ее влияние на общественную жизнь в России было значительно большим, чем влияние философии, политэкономии, юриспруденции и даже самой литературы. «Было время, – вспоминал Ап. Григорьев, – что критика наша стояла во главе всего нашего развития»<sup>1</sup>. Из журнальных полемик по вопросам литературы возникли почти все направления русской общественной мысли: западничество, славянофильство, народничество, нигилизм. Хорошо известно, какую роль сыграли литературная критика и публицистика в формировании левого и правого радикализма, в распространении революционных настроений, становлении и разрушении коммунистического режима. Все это позволяет говорить о русской литературной критике как о важнейшем факторе не только культурной, но и политической истории России.

Как объяснить столь странную функцию литературной критики в России? Почему ни в одной стране мира критика не играла такую роль? На наш взгляд, причины этого феномена лежат, во-первых, в особенностях русской культуры в целом, а во-вторых, в специфике самой литературно-критической деятельности.

Согласно распространенному мнению, важнейшей особенностью русской культуры является литературоцентризм. Мнение это не лишено оснований. Литературоцентризм русской

культуры проявляется как в необычайном авторитете писателей, к голосу которых все прислушиваются, так и в поглощении литературно-художественной формой письменности иных типов дискурса: философского, богословского, юридического и даже научного. Иными словами, русская литература всегда брала на себя функции, которые обычно литературе несвойственны: объясняла те или иные явления действительности, выработывала социальные нормы поведения, формулировала цели и задачи общественного развития, обличала, поучала и пророчествовала, «В России роман, – писал в 20-х годах нашего столетия испанский философ М. Унамуно, – это не жанр, не литература. И не беллетристика. Это – вселенная, это целый мир, облеченный в плоть. Это также история, история, которую не только рассказывают, но и творят»<sup>1</sup>.

Обычно причины литературоцентризма русской культуры усматривают в отсутствии возможностей для свободного выражения своих взглядов в условиях деспотического государства. Крылатым стало высказывание А. И. Герцена: «У народа, лишенного общественной свободы, литература – единственная трибуна, с высоты которой он заставляет услышать крик своего возмущения и своей совести»<sup>2</sup>. Однако такое объяснение приемлемо лишь для XIX–XX вв., а литературоцентричный характер русская культура приобрела еще в эпоху раннего Средневековья. В XI–XII вв. на Руси существовало не мало трудов литературно-риторического характера (всевозможные «Слова», «Поучения» и «Жития»), но текстов богословского, юридического и научного характера, которыми уже тогда была богата Западная Европа, не было, хотя европейские государства того периода вряд ли были более терпимы к свободомыслию, чем Киевская Русь. Таким образом, причины литературоцентризма русской культуры надо искать не в отсутствии общественных свобод, а в чем-то другом. На наш взгляд, причины этого явления лежат в характерной для православного типа религиозности мифологичности мышления, в котором нет четкой грани между идеей и чувственным образом, дескрипцией и оценкой, фактом и нормой. Благодаря этому мифологическое мышление, с одной стороны, создает такой образ мира, который соответствует принятым в обществе ценностям

<sup>1</sup> Цит. по: Кантор В. К., Основат А. А. Русская эстетика середины XIX века: теория в контексте художественной культуры // Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века. М., 1982. С. 9.

<sup>1</sup> Цит. по: Эдежертон В. Достоевский и Унамуно // Сравнительное изучение литературы: Сб. статей к 80-летию академика М. Н. Алексева. Л., 1976. С. 191.

<sup>2</sup> Герцен А.И. Собр. соч.: В 30 т. Т. 7. М., 1956. С. 190

и нормам, а с другой – придает самим ценностям и нормам такой же абсолютный и безусловный характер, какой имеют факты действительности. Литературоцентричная культура, т. е. культура, которая научные и философские знания о мире передает через эмоционально нагруженные образы, свидетельствует о том, что мифологическое мышление еще не вполне преодолено. Литература выполняет здесь те же функции, что и мифология. Иными словами, литературоцентризм есть рудимент мифологического сознания.

Любая культура вырабатывает механизмы интерпретаций своих собственных феноменов. Эти механизмы, в свою очередь, формируют определенные стереотипы социального поведения. В условиях литературоцентризма таким механизмом становится литературная критика. Литературная критика не имеет ничего общего с наукой о литературе. Ей совершенно чужд «дух научности», т. е. дух объективности и беспристрастности. Напротив, критика, как правило, стремится связать художественный текст с идеологической «злостью дня». «Критика, – писал Р. Барт, – не “читит” истину прошлого или истину “другого”, она занята созиданием мыслительного пространства наших дней»<sup>1</sup>. Причем, анализируя художественные тексты, литературная критика создает модели интерпретации любых других явлений культуры и тем самым может стать своего рода самосознанием культуры. Не случайно в России литературная критика зародилась в период, когда особенно остро встали вопросы национального самосознания (после 1812 г.), и первой проблемой, которую подвергли обсуждению родоначальники русской критики (Н.И. Надеждин, Н.А. и К.А. Полевые, В.Г. Белинский), стала поставленная П.А. Вяземским проблема «народности», или «национальности», литературы.

Наиболее интересным периодом в истории развития русской литературной критики был, на наш взгляд, период конца 50-х – начала 60-х годов XIX в. В это время во всей русской общественной мысли произошло резкое размежевание мировоззренческих и методологических позиций. Вспомогательная конец 50-х годов, П.В. Аненков писал: «Широкие девизы, вроде служения народному образованию, принципам разумного общежития и так далее, потеряли свое обаяние и не собирали больше толпы поклонников. Требовалось теперь нечто другое. Каждый выступающий на литературную арену обязан был теперь

<sup>1</sup> Барт Р. Избранные работы: Семиотика Поэтика. М. 1989. С. 275.

определить и точно изложить свою систему верований и защищать ее с оружием в руках, как старые рыцари защищали некогда излюбленные свои цвета»<sup>1</sup>. В литературной критике этого периода выделились три основных направления – «реальная» критика, «эстетическая» и «органическая» – которым суждено было почти двадцать лет определять характер журнальных полемики.

«Реальная» критика, основные принципы которой сформулировал Н.А. Добролюбов (ему же принадлежит и сам термин), исходила из эстетики Н.Г. Чернышевского, однако внесла в нее существенные коррективы. Чернышевский выделял три функции художественного творчества: воспроизведение действительности, объяснение ее и вынесение ей «приговора». Добролюбов же считал, что объяснение действительности и вынесение ей «приговора» является задачей критика-теоретика, а писатель должен дать лишь правдивое изображение жизни. Иными словами, если Чернышевского интересовало субъективное отношение писателя к изображаемым явлениям жизни, то Добролюбову оно совершенно не занимало. «Для нас, – писал Добролюбов, – не столько важно то, что хотел сказать автор, сколько то, что сказалось им, хотя бы не намерено, просто вследствие правдивого воспроизведения фактов жизни»<sup>2</sup>. Подобные методологические установки, в конечном счете, определяли и характер эстетических оценок. Согласно последователям Добролюбова, чем талантливее произведение искусства, тем меньше мы замечаем позицию его автора. В подлинно гениальном произведении, считал, например, Д.И. Писарев, «образы живут своею собственной жизнью, независимо от намерений автора вступают сами в непосредственные отношения с читателем, говорят сами за себя и неудержимо ведут читателя к таким мыслям и заключениям, которых автор не имел в виду и которые он, быть может, даже не одобрил»<sup>3</sup>.

«Эстетическая» критика, представителями которой были А.В. Дружинин, В.П. Боткин, П.В. Анненков, исходила из теории, которую в то время иронически называли теорией «искусства для искусства». Такое название не нравилось самим

<sup>1</sup> Аненков П.В. Литературные воспоминания. М., 1989. С. 476 – 477.

<sup>2</sup> Добролюбов Н.А. Избранные философские произведения: В 2 т. Т. 2. М., 1948. С. 23.

<sup>3</sup> Писарев Д.И.. Старое барство. Война и мир. Сочинение гр. Л. Н. Толстого // Роман Л.Н. Толстого «Война и мир» в русской критике. М., 1989. С. 23.

сторонникам «эстетической» критики, поскольку никто из них не отрицал общественной пользы искусства. Считалось лишь, что общественная польза не может быть его целью и критерием эстетической ценности произведения. «Искусство, – отмечал Дружинин, – служит и должно служить само себе целью»<sup>1</sup>, и, следовательно, на литературное произведение надо смотреть как на замкнутый в себе и самоценный мир, подчиненный «законам прекрасного». Причем, как подчеркивал популярный в свое время адепт «эстетической» критики Е. Н. Эдельсон, для получения «подлинного» и «чистого» эстетического наслаждения от произведений искусства они «должны быть объята во всей целостности, ибо в ней-то и заключается вся сила; составные части суть элементы, которые принадлежат точно так же жизни, как и искусству, и могут нравиться разве только своей верностью действительности»<sup>2</sup>. Поэтому все внимание «эстетической» критики было сосредоточено на анализе плана, композиции и «морфологии» литературного текста.

Наконец, сторонники «органической» критики (А.А. Григорьев, Н.Н. Страхов, М.М. и Ф.М. Достоевские) видели основную цель анализа художественного произведения в выявлении авторского видения мира, субъективного отношения писателя к изображаемым событиям. Согласно родоначальнику «органической» критики и автору самого термина Григорьеву, подлинное произведение искусства представляет собой органический синтез мысли и души, ума и сердца, а критика «должна быть столь же "органической", как и само искусство, осмысливая анализом те же органические начала жизни, которым синтетически сообщает плоть и кровь искусство»<sup>3</sup>. Таким образом, в отличие от «реалистов» и «эстетов», сторонники «органической» критики основное внимание уделяли именно тому, что «хотел сказать» автор, «сердечной мысли» писателя.

В наши дни литературовед И.К. Сухих подметил одну интересную деталь: деление литературной критики на «реальную», «эстетическую» и «органическую» совпадает с делением современной семиотики на семантику, синтаксис и прагматику. «Реальную» критику, подобно семантике, интересует отно-

шение знаков к объектам обозначения; «эстетическую», как и синтаксис, интересует взаимоотношение знаков друг с другом; «органическую», подобно прагматике, интересует отношение знаков к говорящему или пишущему субъекту<sup>1</sup>. В таком совпадении ничего удивительного нет: семантика, синтаксис и прагматика исчерпывают возможные способы анализа текстов. Удивление вызывает другое. Для представителей всех трех направлений литературной критики была характерна сильная ангажированность политикой. Причем сторонники «реальной» критики являлись в основном представителями леворадикального крыла русской общественной мысли («революционные демократы», по терминологии советской историографии), «эстеты» в своем большинстве были либералами и западниками, сторонники «органической» критики – консерваторами и «почвенниками». Возникает вопрос: каким образом политические позиции связаны с методами интерпретации произведений «изящной словесности»? Или, несколько утрируя проблему, можно опросить: почему левые радикалы интересуются семантическими, либералы – синтаксическими, а консерваторы – прагматическими аспектами художественного текста? На эти вопросы, на наш взгляд, никто еще не дал вразумительных ответов.

Начнем с анализа либерализма и соответственно «эстетической» критики. Что есть либерализм? Любой образованный человек может перечислить ряд принципов, идей и ценностей, которые постулирует либеральная идеология, и которые отличают ее от идеологий иного типа. Это принцип свободы личности, вера в необходимость и благотворность социального прогресса, идея постепенного и мирного реформирования общества, принцип верховенства закона, интернационализм. Однако все эти идеи являются достоянием не только либерализма. На свободе личности настаивали, например, А.С. Хомяков и Н.А. Бердяев, хотя к политическому либерализму оба мыслителя относились скептически. Вера в прогресс и интернационализм являлись неотъемлемой частью идеологии русских революционных демократов и марксистов, хотя как первые, так и вторые считали либерализм буржуазной и, следовательно, реакционной идеологией. А с идеями верховенства закона и

<sup>1</sup> Дружинин А.В. Литературная критика. М, 1983. С. 147.

<sup>2</sup> Цит. по: Егоров Б.Ф. Борьба эстетических идей в России 1850-х годов. Л. 1991. С. 273.

<sup>3</sup> Григорьев А.А. Литературная критика. М, 1967. С. 156.

<sup>1</sup> См: Сухих И.К. Война и мир вокруг «Войны и мира» // Роман Л. Н. Толстого «Война и мир» в русской критике. Л., 1989.

постепенного реформаторства мог бы согласиться и К.П. Победоносцев. Остается признать, что либерализм предполагает наличие всех названных идей без исключения. Однако все эти идеи можно найти, например, у В.С. Соловьева, хотя утопическая мечта философа о «всемирной теократии» не имеет ничего общего с общественным идеалом либералов. Что же в таком случае является отличительным признаком либерализма? На наш взгляд, для ответа на этот вопрос необходимо обратиться к анализу не содержательных, а формальных аспектов либеральных учений.

Анализируя теоретические сочинения тех русских мыслителей, которых принято считать либералами, можно заметить, что во всех них проводится идея автономии различных сфер человеческой деятельности. Так, например, историк К.Д. Кавелин считал способность индивидов к автономному нравственному выбору главным критерием социального прогресса. Правовед Б. Н. Чичерин утверждал, что в правовом государстве право должно быть независимо от политики и морали. Политолог П. И. Новгородцев усматривал в отождествлении политики с моралью главные истоки утопизма. Либералы, занимавшиеся литературной деятельностью, придерживались теории «чистого искусства» и самоценности эстетического. Принцип автономии различных сфер деятельности означает, что нормы, ценности и цели, принятые в одной сфере деятельности, не могут быть обоснованы нормами, ценностями и целями, принятыми в другой сфере. Невозможно, например, обосновать эстетическую ценность произведения искусства соображениями нравственного порядка или выводить моральное требование из правовой нормы. Независимость различных областей деятельности друг от друга свидетельствует о том, что человеческая активность в целом не имеет единых и общих оснований. Нормы, ценности и цели не могут быть выведены из каких-либо научных, философских или религиозных представлений о мире. Ни Природа, ни История, ни Бог не говорят нам о том, что и как мы должны делать. Нормы, ценности и цели создаются самими людьми и в этом смысле не истинны и не ложны. На языке логики эта идея может быть названа принципом невыводимости прескриптивных (предписывающих) высказываний из высказываний дескриптивного (информативного) характера. На наш взгляд, принцип невыводимости прескриптивов из дескриптивов и лежит в основе либерализма, поскольку он, с одной стороны, утверждает плюра-

лизм ценностей и право каждого человека на свободный выбор мировоззрения, а с другой – отрицает претензии любой идеологии на монопольное обладание правильным решением всех экзистенциальных проблем. Любая попытка преодолеть дуализм прескриптивов и дескриптивов представляет собой попытку создать «единственно верное» учение, призывающее к «абсолютно оправданной» деятельности, т. е. является духовной предпосылкой тоталитаризма.

Русская «эстетическая» критика XIX в., рассматривая художественный текст как автономную, самостоятельную реальность, существующую по своим законам, справедливо полагала, что тем самым она защищает свободу творчества. Всякая редукция текста к реальности иного порядка – эмпирической или духовно-нравственной – означала в глазах «эстетов» покушение на свободу творчества и стремление поставить искусство в зависимость от чуждых ему утилитарных целей. «Эстетическая теория искусства, – писал Дружинин, – идет лишь против вассальства в творчестве, против временных авторитетов, вовлекающих искусство в мир, непричастный искусству, против элементов, чуждых поэзии, но усиленно вводимых в область, одной поэзии доступную»<sup>1</sup>. Причем, как уже отмечалось, никто из сторонников «эстетической» критики не отрицал, что искусство играет большую роль в общественной жизни. Но, по их мнению, свою роль оно может выполнять только при условии своей полной автономии. М.Н. Катков, который в 50-х годах отстаивал идеи либерализма и свободы творчества с таким же пафосом, с каким позже стал отстаивать идеи консерватизма и почвенничества, писал в 1856 г.: «Вы хотите, чтобы художник был полезен? Дайте же ему быть художником и не смущайтесь тем, что он с полным усердием занят изучениями и приготовлениями, которые имеют своею единственною целью – целью искусства. Когда дело исполнится, когда оно явится на свет, оно непременно окажет влияние на все стороны человеческого сознания и жизни и окажет тем сильнее влияние, чем более будет соответствовать своей внутренней природе»<sup>2</sup>. Защищая автономию художественного текста, «эстетическая» критика отстаивала автономию и, следовательно, свобо-

<sup>1</sup> Дружинин А.В. Литературная критика. С. 119.

<sup>2</sup> Цит. по: Кантор М.Н. Катков и крушение эстетики либерализма // Вопросы литературы. 1976. № 5. С. 191.

ду любой человеческой деятельности, защищала свободу как таковую и в этом видела свою общественную роль.

Что же представляли собой принципы русского левого радикализма и соответственно принципы «реальной» критики? В России левый радикализм окрестили «нигилизмом». Хотя термин «нигилизм» неоднократно подвергался критике, он, на наш взгляд, довольно точно отражает существо дела, так как речь шла об отрицании реальности некоего универсума. Однако, как отмечает современный литературовед И. П. Смирнов, «экстенционал нигилистического мировоззрения не безграничен, ибо в противном случае нигилисту пришлось бы отрицать и себя, что обесценило бы отрицание для него самого. Нигилизм отрицает существование одного мира с позиции, которая расположена в другом универсуме, противоположном отрицаемому»<sup>1</sup>. Два мира, о которых говорится в приведенной цитате, — это мир феноменальный и мир ноуменальный, чувственно воспринимаемая реальность и реальность, которая только мыслится. К нигилизму, отрицающему феноменальный мир с позиции мира ноуменального, можно отнести, например, такие учения, как буддизм, исихазм, толстовство и т. п. Русский левый радикализм середины XIX в. относится, разумеется, к другому типу, а именно к нигилизму, который отрицает реальность ноуменального, духовного мира с позиции мира данного нам и чувственном восприятии, т. е. мира феноменального.

Принято считать, что теоретические основы русского литературного нигилизма содержатся в работе Чернышевского «Об эстетическом отношении искусства к действительности». Однако в свое время Н. Н. Страхов отметил, что более определенно принципы нигилистического мировоззрения нашли свое отражение в другой работе того же автора, а именно в статье «О причинах падения Рима»<sup>2</sup>, в которой Чернышевский доказывает, что никаких внутренних причин падения Рима не было. Рим погиб исключительно из-за нашествия варваров, т. е. из-за причины внешней, случайной, мало чем отличающейся от наводнения или землетрясения. В истории, по мнению Чернышевского, вообще нет никаких «внутренних» причин, все совершается под воздействием внешних и случайных факто-

<sup>1</sup> Смирнов И. П. Нигилизм, антинигилизм и «Бесы» Достоевского / *Russische Literatur an der Wende vom 19 zum 20. Jahrhundert*. Amsterdam: Atlanta, 1993. S. 71.

<sup>2</sup> См.: Страхов Н. Н. Из истории литературного нигилизма. СПб., 1890.

ров, и поэтому такие сюжеты, как падение Рима, являются довольно скучным предметом, «перед которым Суэцкий канал или зундская поштина — сюжеты занимательные»<sup>1</sup>. Страхов справедливо увидел в этих рассуждениях не только отрицание истории как имманентного процесса, в котором прошлое неразрывно связано с будущим, но и отрицание духовного мира в целом. Согласно тем воззрениям, которые защищал Чернышевский, поведение человека полностью детерминировано внешними, эмпирически наблюдаемыми причинами, и, следовательно, для объяснения любых событий культурной и политической жизни нет необходимости прибегать к таким понятиям, как «внутренний мир» или «духовное стремление».

Перенос подобных редукционистских идей в сферу литературной критики приводил к уподоблению художественного творчества эмпирической науке. Так, например, согласно Добролюбову, художник отличается от ученого лишь большей впечатлительностью и меньшей способностью к аналитическому мышлению. Художник, считал Добролюбов, поражается самим фактом реальности, всматривается в него, присоединяет к нему другие однородные факты и в результате создает некий тип, вбирающий в себя все существенные свойства всех частных явлений данного рода. Способностей к теоретическому анализу факта и к объяснению его причин у художника нет, ибо такие способности предполагают некую отстраненность и холодную рассудочность. Задачу объяснить факт должен взять на себя литературный критик, который изучает те же явления действительности, что и писатель, но не как художник, а как мыслитель-теоретик. «Отсюда, — заключал Добролюбов, — совершенно ясно становится значение художественной деятельности в ряду других отправлений общественной жизни: образы, созданные художником, собирая в себе, как в фокусе, факты действительной жизни, весьма много способствуют составлению и распространению между людьми правильных понятий о вещах»<sup>2</sup>. Таким образом, отрицание автономии искусства и самоценности эстетического шло у представителей «реальной» критики рука об руку с отрицанием автономии духовной жизни в целом и, следовательно, с отрицанием автономии любой человеческой деятельности. Все нормы, ценности и це-

<sup>1</sup> Чернышевский Н. Г. Избранные философские произведения: В 3 т. Т. 2. М., 1951. С. 312.

<sup>2</sup> Добролюбов Н. А. Избранные философские произведения. Т. 2. С. 23.

ли, которые исповедуют люди, были в глазах «реалистов» суть лишь логически выведенные следствия из правильно или неправильно понятых фактов эмпирически данного мира. Подобная идеология ведет к полному отрицанию свободы, ибо предполагает существование лишь одной «правильной» системы поведения. Не случайно известный в 60-х годах XIX в. литературный критик либерально-эстетического направления Н. Соловьев писал по поводу позиции Чернышевского, Добролюбова и их многочисленных последователей: «Вся она прикрыта только либеральной идеологией, одета в прогрессивную одежду, в сущности же она самая из всех консервативная, самая отсталая»<sup>1</sup>.

На первый взгляд сторонники «органической» критики являлись подлинными защитниками свободного и неутилитарного творчества. Ап. Григорьев, например, во всех своих работах отстаивал самостоятельную роль художественного творчества в умственном развитии человечества и независимое, чуждое публицистическим задачам, положение критики. Однако те «мысли сердечные», которые художник вкладывает в свое произведение и уяснение которых составляет задачу критики, вовсе не являются, с точки зрения почвенников, результатом самостоятельной и свободной интеллектуальной деятельности, а отражают некие сверхличные и объективные законы духовно-нравственной жизни, вечные идеальные принципы бытия. Григорьев полагал, что требования «эстетической» критики носят чисто отрицательный характер, поскольку эта критика только признает независимость творчества от социально-политической идеологии и утилитаризма, но не предлагает никаких идей для понимания произведения искусства. Художественное произведение невозможно вырвать из контекста порождающей его жизни, поэтому «чисто художественной критики, то есть критики, которая смотрела бы на явления письменности как на нечто замкнутое, то есть обсуживала бы, например, план создания, красоту или безобразие подробностей в их отношении к целому и к замыслу целого, любовалась бы архитектурой или рисунком произведения, не только в настоящую минуту нет, да и быть не может»<sup>2</sup>. Согласно Григорьеву, как эстетическая, так и реальная критика

<sup>1</sup> Цит. по: *Волынский А.Л.* Русские критики. Литературные очерки. СПб., 1896. С. 161.

<sup>2</sup> *Григорьев А.А.* Литературная критика. С. 119.

порождены неверием в реальность идеального, что, в свою очередь, свидетельствует об отсутствии прочного и безусловного идеала и ведет к учению об относительности истины. На самом деле идеалы и ценности представляют собой вполне объективную и конкретную реальность, а художественные произведения являются ее отражением. Причем чем полнее и непосредственней художественный текст отражает эту высшую реальность, тем меньше в нем субъективного произвола и «головных мыслей», тем выше его эстетическая ценность. Но как достичь такой «объективности» художественного творчества? Как избавить художника от «личного произвола» и надуманных идей? По мнению сторонников «органической» критики, объективность творчеству придает его народность или национальность. Все идеальное и вечное, утверждал Григорьев, может быть по форме только национальным. А это означает, что «органически присущие жизни народа и общества нравственные начала становятся по справедливости обязательными для литературы народа»<sup>1</sup>. Таким образом, «органическая» критика, как и критика «реальная», отрицала автономию искусства, ставя творчество в зависимость от внешней реальности, только иначе понимаемой. В почвенничестве, как и в левом радикализме, эстетическое никогда не рассматривалось как нечто самоценное и всегда считалось, что искусство, в конечном счете, должно служить внеэстетическим – познавательным или нравственным – задачам. Г. В. Плеханов однажды заметил, что «утилитарный взгляд на искусство так же хорошо уживается с консервативными настроениями, как и с революционными»<sup>2</sup>. От себя добавим, что не уживается утилитарный взгляд на искусство лишь с настроениями последовательно либеральными.

Отрицание автономии искусства в русском почвенничестве было неразрывно связано с отрицанием автономии любого другого вида деятельности. В этом почвенники сближались с революционными демократами. Консерваторы и революционеры убеждены, что есть некие истины, которые дают твердые и безусловные основания для человеческой деятельности и освобождают человека от необходимости совершать религиозный, этический, политический или эстетический выбор «на свой страх и риск». Не случайно в истории они часто находят

<sup>1</sup> Там же. С. 412.

<sup>2</sup> *Плеханов Г.В.* Избр. филос. произв.: В 5 т. Т.5, М., 1958. С. 703.



общий язык, а иногда объединяются в своей борьбе с либерализмом.

Итак, есть все основания утверждать, что существует определенное соответствие между методологией интерпретации художественных текстов и идейно-политическими позициями интерпретаторов. Разные методы интерпретации художественного текста связаны с различным пониманием той реальности, о которой этот текст информирует, или, иными словами, с различным представлением о том, что лежит «по ту сторону текста». С точки зрения «реалистов», по ту сторону текста располагается мир чувственно воспринимаемых фактов; по мнению почвенников, — мир трансцендентных и ноуменальных сущностей; а согласно «эстетам», художественный текст конструирует свою особую реальность, «третий мир», несводимый ни к первому, ни ко второму миру. Различные представления о характере передаваемой художественным текстом информации, в свою очередь, ведут к различному пониманию культуры в целом и, следовательно, к разным взглядам на цели и нормы человеческой деятельности. Революционные демократы считают, что культура подчинена объективным законам материального мира; с точки зрения консерваторов, она зависит от столь же объективных законов мира идеального, а, по мнению либералов, культура есть порождение автономного человеческого сознания и подчиняется только ему. Первые два взгляда на культуру ведут к авторитарному пониманию целей и норм человеческой деятельности, так как ставят их в зависимость от внешних по отношению к человеку сил. (В политике онтологизация культуры всегда приводит к абсолютизации либо будущей, либо уже существующей власти.) Третья точка зрения может быть названа гуманистической, поскольку из нее следует, что все цели и нормы деятельности придуманы самими людьми, не являясь абсолютными и открыты для рациональной критики.

Таким образом, русская литературная критика, интерпретируя художественные произведения, создавала модели интерпретации любых других явлений культуры и тем самым формировала определенные модели социального поведения. Поэтому на протяжении всей своей истории она создавала почву, на которой вырастали различные социально-политические движения. И в этой связи можно поставить один общий и несколько наивный вопрос: почему одни люди становятся революционерами, другие — консерваторами, а третьи — либерала-

ми? Очевидно, что причины этого надо искать не в генетической предрасположенности, а в особенностях воспитания. Но что есть воспитание, как не формирование умения понимать окружающий нас мир знаков... Наши мировоззренческие позиции и поведенческие установки определяются тем, как мы интерпретируем те сложные и многообразные тексты, которые в своей совокупности образуют человеческую культуру.

### **Мистика эстетического: художественная литература в философии В. С. Соловьева**

Художественная литература занимает большое место в наследии Соловьева. Во-первых, свою эстетическую концепцию философ развивал преимущественно на материале художественной литературы: перу Соловьева принадлежат философско-критические статьи о творчестве Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Фета, Полонского, Достоевского. Во-вторых, сам Соловьев писал стихи, его по праву называли философом-поэтом. Правда, в среде русских философов интерес к художественной литературе был явлением обычным: статьи о литературе часто писали даже такие мыслители, для которых литературная критика не представляла большого интереса. Литература привлекала философов своим неоднозначным отношением к жизни, а также своими возможностями пропаганды, поскольку ее общественное и национальное значение было осознано давно.

В наши дни литературная критика и эстетика русских философов, за исключением, пожалуй, Белинского, рассматривается как нечто второстепенное и прикладное, наряду, например, с публицистикой. Такой подход характерен и по отношению к Соловьеву. Проблема, следовательно, заключается в том, чтобы определить действительное место художественной литературы в философском творчестве Соловьева и объяснить постоянный интерес мыслителя к этой сфере культурной жизни.

На наш взгляд, данная проблематика относительно творчества Соловьева может быть рассмотрена в трех аспектах, а именно: 1) *философия искусства*; 2) *эстетика искусства*; 3) *мистика искусства*.

Соловьев различал философию как исключительно теоретическое знание (школьная философия) и философию как единое теоретическое, нравственное и эстетическое знание, отве-

чающее и высшим потребностям мышления, и высшим стремлениям человеческой воли, и высшим идеалам человеческого чувства (философия жизни). Для философии жизни требуется, кроме ума, «особенное направление воли, т.е. особенное нравственное настроение, и еще художественное чувство и смысл, сила воображения или фантазии»<sup>1</sup>. Философское творчество, как и искусство, требует вдохновения.

Философия, которая предполагает единство мышления, воли и чувства, является родственной науке, нравственности и искусству, но из указанных троих сфер искусство или философия находится к философии в наиболее близком, родственном отношении. Соловьев довольно обстоятельно разъяснял данное родство.

Дело в том, что философия жизни имеет своим предметом истинно-сущее, сфера пребывания которого трансцендентна. Поэтому философия может основываться только на умственном созерцании или умственной интуиции. Но на такой же интуиции основано и истинное искусство. Объектом и результатом умственной интуиции являются идеи, идеальный космос; объектом художественной интуиции является прекрасное, красота, которая в своем абсолютном значении также находится в идеальном мире, мире сверхприродном и сверхчеловеческом. Соловьев, таким образом, говорит о мистике философии и мистике искусства. Их общие черты проявляются в следующем: 1) и то и другое имеют своей основой чувство; 2) и то и другое имеют своим орудием воображение; 3) и то и другое предполагают экстатическое вдохновение. Но этим родство мистики и искусства не исчерпывается. Главное основание родства заключено в том, что и мистика и искусство имеют своим объектом истинно-сущее или Абсолют, который выражается в них не столько благодаря усилиям субъективного духа, сколько откровением Абсолютного духа.

Родство мистики и искусства определяется не только их отношением к трансцендентному, идеальному миру, но и той формой, в которой осуществляется интуиция трансцендентного. И мистика и искусство имеют своим объектом идеальный мир, их содержанием являются идеи. Особенность понимания идеи в философии Соловьева состоит в том, что она есть не отвлеченное понятие, а содержательное, живое единство общего и отдельного, необходимого и случайного. Эти цельные идеи

<sup>1</sup> Соловьев В.С. Соч.: В 2 т. Т.2. М., 1988. С. 179.

составляют истинное содержание как художественных образов, так и философских понятий. «Все сколько-нибудь знакомые с природой художественного творчества хорошо знают, что художественные идеи и образы не суть сложные продукты нашего наблюдения и рефлексии, а являются умственному взору в своей внутренней целостности и работа художника сводится только к их развитию и воплощению в материальных подробностях»<sup>1</sup>.

Отличие искусства от мистики состоит в том, что в произведениях искусства абсолютное содержание выражается в случайных явлениях. Эта единичность художественного образа есть причина и того, что искусство не тождественно философии. Если содержанием художественного творчества являются отдельные идеи, а полное тождество идеального и реального здесь может быть только конечным итогом мировой истории, то содержание философии составляет идеальный космос, то есть совокупность идей в их органической целостности. Отличие философии и художественности состоит также в том, что содержание философских идей является следствием не только восприятия, но и деятельности ума; они имеют более универсальное содержание, чем художественные образы, но уступают им в яркости и интенсивности интуиции.

Если со стороны оснований и метода построения философии всеединства можно говорить о *философии искусства*, то со стороны содержания отношения идеального космоса и реальной действительности в формах художественности можно говорить об *эстетике искусства*.

Предметом эстетики является красота. Особенность эстетической концепции Соловьева состоит в том, что она признает объективное существование красоты. Соловьев говорит о красоте природы, которая есть выражение содержания идеального, есть воплощение идеи. Красота в природе воплощена в мире прежде человеческого духа. Она своим онтологическим основанием имеет абсолютную идею, которая в своей триединой формуле, наряду с *красотой* заключает *истину* и *добро*. «В красоте как в одной из определенных фаз триединой идеи, необходимо различать общую идеальную сущность и специально-эстетическую форму. Только эта последняя отличает красоту от добра и истины, тогда как идеальная сущность у них одна и та же – достойное бытие, или положительное всеединст-

<sup>1</sup> Там же. С. 205.

во»<sup>1</sup>. Чтобы мы могли ощутить вышеназванную идею, она должна быть воплощена в материальной действительности, но законченность ее воплощения бывает различной. В природе мы видим начальные формы красоты, в человеческом обществе она реализуется как искусство и нравственный порядок.

Органическая связь эстетического и нравственного – важнейшее положение эстетики Соловьева. Существование нравственного порядка в мире предполагает связь его с порядком материальным. Нравственный порядок для своей прочности должен опираться на материальную природу как на среду и средство своего существования, а, следовательно, для своего совершенства и полноты «он должен включать в себя материальную основу бытия как самостоятельную часть этического действия, которое здесь превращается в эстетическое, ибо вещество бытия может быть введено в нравственный порядок только через свое просветление, одухотворение, т.е. только в форме красоты. Итак, красота нужна для исполнения добра в материальном мире, ибо только ею просветляется и укрощается недобрая тьма этого мира»<sup>2</sup>.

Эстетика Соловьева предполагает преобразующую силу красоты. Для своей настоящей реализации добро и истина должны стать творческой силой в субъекте. Идеальное бытие требует абсолютной солидарности всего существующего. Полное чувственное осуществление положительного всеединства, а именно, совершенная красота, реально осуществленная в материи, требует глубочайшего взаимодействия между духовным и вещественным бытием. Абстрактный дух и бездушное вещество в отрыве друг от друга не могут быть прекрасными. Условием реализации абсолютной красоты является материализация духовной жизни, одухотворение материального содержания и бессмертие материальных явлений.

Эта задача не может быть исполнена природою и требует человеческого творчества, искусства. Задачей искусства является превращение физической жизни в духовную. «Совершенное воплощение этой духовной полноты в нашей действительности, осуществление в ней абсолютной красоты или создание вселенского духовного организма есть высшая задача искусства»<sup>3</sup>. Как уже было сказано, такое полное воплощение совпа-

<sup>1</sup> Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 42 – 43.

<sup>2</sup> Там же. С. 76.

<sup>3</sup> Там же. С. 83.

дает с концом мировой истории. До тех же пор искусство «в величайших своих произведениях, схватывая проблески вечной красоты в нашей теперешней действительности и продолжая их далее, предваряет, дает предощутить нездешнюю, грядущую для нас действительность и служит, таким образом, переходом и связующим звеном между красотой природы и красотой будущей жизни». Поэтому художественное произведение есть «ощутительное изображение какого бы то ни было предмета и явления с точки зрения его окончательного состояния или в свете будущего мира»<sup>1</sup>.

Хотя искусство играет важную роль в преобразовании природы и человека, Соловьев все-таки разделял мнение Чернышевского о недостаточности искусства по отношению к действительности. Он был решительным противником, с одной стороны, «чистого искусства», а с другой, различных искусственных попыток создания «новой красоты», которые чаще всего оказываются порождением субъективизма и противопоставляются нравственному идеалу.

Философия искусства и эстетическая концепция Соловьева были бы чисто спекулятивными построениями, если бы они не были тесно связанными с мистикой. Основной предмет для изучения художественной мистики – русская поэзия XIX века, творчество Пушкина, Лермонтова, Тютчева, А. Толстого, Фета, Полонского. Преимущественный интерес Соловьева к поэзии объясняется свойствами этого литературного жанра. Особенность поэтического восприятия красоты предполагает в поэте неограниченную восприимчивость душевного чувства, чутко послушного высшему вдохновению. Вдохновение поэтического чувства заставляет замолчать даже ум. В статье о Пушкине Соловьев писал, что настоящая пушкинская поэзия не была делом ума, а зависела от восприимчивости его души к воздействиям из «надсознательной области». В поэзии важна именно «чистота» восприятия «надсознательной области», и поэтому Соловьев указывал на реальную необходимость предварительной душевной работы в поэте для ослабления яркости восприятия непосредственной окружающей жизни. «Животные голоса в человеке», «чувственная пестрота и яркость» – все это качества природы, и ослабление их в душе поэта открывает ему дорогу к жизни человека, а отсюда и к «видению первоначальных, лучших дел», «божественных высей». Успение телесной жизни в поэте порождает в нем поэзию

<sup>1</sup> Там же.

как состояния души, а именно это состояние души позволяет ему прорываться в «надсознательную область», в идеальный, божественный мир, позволяет увидеть и выразить жизнь идеи. «Настоящая же свобода творчества имеет своим предварительным условием пассивность, чистую потенциальность ума и воли, свобода тут принадлежит, прежде всего, тем поэтическим образам, мыслям и звукам, которые сами, свободно приходят в душу, готовую их встретить и принять... В мире поэзии душа человеческая не является как начало деятельного самоопределения, здесь она определяется к действию тем, что лучше ее и что открывается в самой действительности, только через самый опыт поэтических явлений или чего-то данного свыше...»<sup>1</sup>.

Из такого понимания характера поэтического восприятия действительности вытекает интерес Соловьева к лирике. Лирика есть подлинное откровение души человеческой. В поэтическом лирическом откровении определяется внутренняя красота души, состоящая в ее созвучии с объективным смыслом вселенной, в ее способности индивидуально воспринимать и воплощать всеобщий смысл мира и жизни. В лирике душа художника сливается с данным предметом или явлением в одно нераздельное целое.

Сила лирического поэтического восприятия действительности состоит не только в возвышении чувства к абсолютному, но именно в возможности таким путем увидеть абсолютное в единичном явлении. «А для того, чтобы таким образом уловить и навеки идеально закрепить единичное явление, необходимо сосредоточить на нем все силы души и тем самым почувствовать сосредоточенные в нем силы бытия; нужно признать его безусловную ценность, увидеть в нем не что-нибудь, а фокус всего, единственный образчик абсолютного. В этом собственно и состоит созвучие поэтической души с истиной предметною, ибо поистине не только каждое нераздельно пребывает во всем, но и все нераздельно присутствует в каждом»<sup>2</sup>.

Истинное поэтическое творчество неизбежно имеет не только эстетический, но и нравственный смысл. Зло и добро существуют в действительности и составляют предмет поэзии в своем нравственном качестве. Если природа или ангелы существуют в «нравственной неподвижности», то «жизнь челове-

<sup>1</sup> См.: Там же. С. 328 – 329.

<sup>2</sup> Там же. С. 407 – 408.

ская определяется внутренним нравственным движением в ту или иную сторону... а потому и от настоящего объективного поэта требует, кроме созерцания, нравственной оценки, внутреннего движения – симпатии или антипатии»<sup>1</sup>. Но, входя в область нравственную, истинная поэзия не может относиться к злу иначе как отрицательно. Анализ поэзии Пушкина позволил Соловьеву наглядно увидеть, что эстетическое неразрывно связано с этическим, истинно-художественное является и истинно-нравственным. Пушкинская поэзия показывает, что «прекрасное... по самому своему существу есть и нравственно доброе».

Творчество Тютчева послужило источником космологической концепции Соловьева. Созвучие вдохновения Тютчева с жизнью природы раскрывает в поэзии «душу мира». Тютчев, который «не только чувствовал, но мыслил как поэт», показал «весь видимый мир как продолжающееся развитие или рост единого живого существа». В своей поэзии Тютчев «сознавал ту таинственную основу всей жизни, – природной и человеческой, – основу, на которой зиждется и смысл космического процесса, и судьба человеческой души, и вся история человечества». Он увидел сущность мировой души и основу всего мироздания в Хаосе, определенной беспредельности. Космогонические прозрения Тютчева позволило Соловьеву представить космический процесс в следующем виде: «Космический процесс вводит эту хаотическую стихию в пределы всеобщего строя, подчиняет ее разумным законам, постепенно воплощая в ней идеальное содержание бытия, давая этой дикой жизни смысл и красоту. Но и введенный в пределы всемирного строя, хаос дает о себе знать мятежными движениями и порывами. Это присутствие хаотического, иррационального начала в глубине бытия сообщает различным явлениям природы ту свободу и силу, без которой не было бы и самой жизни и красоты»<sup>2</sup>. Положительное начало космоса сдерживает темную бездну и преодолевает ее. Космос порождает человека, и борьба божественного и демонического начала переходит в душу человека, но с рождением совершенной духовной жизни через Христа космический процесс завершается. Соловьев увидел в любовной лирике Тютчева прозрение о том, что достойная и вечная жизнь должна быть добыта подвигом.

<sup>1</sup> Там же. С. 350.

<sup>2</sup> Там же. С. 475.

Последнее суждение перекликается с основной темой статьи Соловьева о поэзии Лермонтова. Стихотворения Лермонтова показывали огромное напряжение душевных сил в поэте, что проявилось в его чрезмерном самолюбии и в склонении к злему началу. Именно в связи с поэзией Лермонтова Соловьев формулировал положение об истинном назначении гения, сверхчеловека (затем повторил это суждение в трактате «Жизненной драме Платона») и сделал вывод о недостаточности человека, не перерожденного духом Христа для такого назначения. Сверхчеловеческий путь для человека требует и сверхчеловеческого действия – победы над смертью. Это перерождение может быть получено в истинной любви, которая, к сожалению, говорит Соловьев, была недоступна эгоистичной душе Лермонтова, как и оказалась еще ранее недоступной сладострастной душе философа Платона.

Итак, искусство, литература, и прежде всего поэзия подтверждали философские понятия Соловьева и питали его философию содержательными идеями, доступными исключительно художественному восприятию. Кроме того, анализ эстетики и литературной критики Соловьева раскрывает понимание мыслителем будущего состояния мира, рождаемого как в сфере деятельной воли, так и в сфере творческого чувства. Можно заключить, что философское видение будущего Соловьевым представляет собой не только теократический, но и теургический проект. Царство Божие на земле – это не только царство добра, но и царство красоты.

## Сократический момент культуры: Лев Толстой и русская религиозная философия XX века

В 1911 году в журнале «Логос» была опубликована статья Вяч. Иванова «Лев Толстой и культура», которая, на мой взгляд, четко отражает общую тенденцию в оценке творчества Л.Н. Толстого представителями религиозно-философской мысли в России.<sup>1</sup> По определению Иванова, Лев Толстой представляет собой «сократический момент» новейшей культуры». В литературе не раз проводилась аналогия между великим русским писателем и великим древнегреческим философом. Сходство между ними очевидно: и тот, и другой мыслители считали, что добро является рационально постижимой истиной, и что только в нравственной сфере возможно достоверное знание; оба верили, что источник зла в незнании, что есть добро; оба скептически относились к метафизике; и, наконец, оба стремились жить сообразно своей проповеди. Однако в статье Вяч. Иванова проводится параллель не столько между самыми мыслителями, сколько между историческими ситуациями, в которых они творили, и влиянием, которое оказали их учения на развитие культуры. Автор, по-видимому, опирается на известную статью В.С. Соловьева «Жизненная драма Платона», хотя и не упоминает ее в своем тексте. В своей статье В.С. Соловьев представляет происхождение платоновского идеализма следующим образом. В Греции IV века до н. э. существуют две полярные идеологии: полисно-охранительная религия и релятивизм софистов. Сократ стоит как бы между этими двумя идеологиями: подобно софистам, он подвергает скепсису полисную религию, но вслед за последней видит необходимость в неких вечных, неизменных ценностях. Таким образом, Сократ

<sup>1</sup> Позже статья вошла в сборник «Борозды и межи». (См.: *Иванов Вяч. Борозды и межи*. М., 1916. С.75 – 92).

приходит к утверждению, что существует только одна, единственная правда и истина – добро. И это создает почву для развития платонизма. Гибель Сократа глубоко поразила Платона. Если в мире есть абсолютное добро, то почему праведник в нем погибает? Следовательно, этот мир не истинен, ложен, но есть другой, истинный мир, «где правда живет» и т.д. Вяч. Иванов увидел в этой истории нечто аналогичное своей эпохе. Теперь на месте релятивизма софистов оказался позитивизм и материализм с их верой в бесконечный процесс, культуру, что, по мнению Иванова, неразрывно связано с признанием относительности ценностей в каждый момент времени. А в век, «который поклонился условному под символом культуры, понятой как система ценностей относительных», необходима универсальная проверка этих ценностей, которая выражается в моральном радикализме и отрицании культурных ценностей вообще. Именно такую роль, согласно Иванову, выполняет Л.Н. Толстой, и, подобно тому, как платоновский идеализм вырос из сократизма, из толстовства вырастает новая религиозная философия, которая стремится «оправдать все человеческое относительное творчество из его символического отношения к абсолюту».<sup>1</sup>

Итак, существуют три типа отношения к культуре:

- 1) релятивистский – признание системы относительных ценностей;
- 2) аскетический – отказ от культурных ценностей и моральный радикализм; и
- 3) символический, который, по выражению Вяч. Иванова, есть «путь освобождения мировой души». И если второй тип, выражающийся в Толстом, есть *memento mori* современной культуры, то третий, берущий начало от В.С. Соловьева – *memento vivere*.

Конечно, сам В.С. Соловьев вряд ли согласился бы считать Толстого своим предшественником, так как его отношение к писателю было в целом негативным. Однако, на мой взгляд, можно выделить и ряд схожих моментов в подходе Толстого и Соловьева к проблеме соотношения истории и морали. Чтобы пояснить это, напомним некоторые аспекты воззрений обоих мыслителей.

В критической литературе о Толстом существует мнение, что в конце 70-х – начале 80-х гг. у писателя произошел нрав-

<sup>1</sup> *Иванов Вяч. Борозды и межи*. С. 92.

ственный и религиозный переворот, который не только в корне изменил его личность, но и придал иной характер всей его писательской деятельности. О глубоком перевороте говорит и сам Толстой в «Исповеди», написанной в 1879 году. Однако нельзя не заметить, что ряд основных философских идей проходит через все творчество Толстого. Поэтому уже в романе «Война и мир» можно легко обнаружить основные мотивы будущей проповеди.

В центре внимания писателя вопрос о роли личности и народных масс в истории и тесно связанные в нем вопросы о причинности и целесообразности исторического действия, о свободе и необходимости в истории. Утверждая идею исторической необходимости, которая выражается как закон стихийного движения масс, Толстой не устраняет свободы в границах личного действия и целеполагания. Стихийно и бессознательно складывается лишь исторический результат, ибо историческое событие есть равнодействующая разнонаправленных волей, историческая необходимость складывается из бесконечно малых моментов свобод. Ход истории, утверждается в «Войне и мире», «зависит от совпадения многих произволов людей, участвующих в этих событиях».<sup>1</sup> Каждый момент свободы, каждое человеческое влечение есть «жизнь души» в бесконечно малый момент настоящего. История — это «проявление свободы человека в связи с внешним миром, во времени и в зависимости от причин».<sup>2</sup> Однородность же влечений — результат совпадения человеческих представлений о высшем и общем благе и путях его достижения. Характером этих представлений и обуславливаются как деяния зла, так и деяния добра. И так как каждый человек свободен в выборе своего пути, он ответственен за свои действия.

Понятие свободы как бесконечно малого момента в настоящем лежит в основе толстовской теории личности. Для Толстого бок о бок существует как бы два мира: мир духовный (свободный) и мир внешний (зависимый), внутренняя жизнь и жизнь общественная, жизнь в безвременной точке и жизнь во времени. «Есть две стороны жизни в каждом человеке, — пишет Толстой в «Войне и мире» — Жизнь личная, которая тем более свободна, чем отвлеченнее ее интересы, и жизнь стихийная, роевая, где человек неизбежно исполняет предписанные

<sup>1</sup> Толстой Л.Н. Война и мир // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. Т.11. С.219.

<sup>2</sup> Там же. Т.12. С.338.

ему законы. Человек сознательно живет для себя, но служит бессознательно орудием для достижения исторических общечеловеческих целей».<sup>1</sup> Причем позднее к внешней жизни писатель стал относить все формы общественного бытия людей: государство, экономику, культуру, церковь. Здесь нет места свободе и нравственности, каждое событие предопределено предшествующими событиями, и каждый поступок есть лишь звено в цепочке безразличных к добру и злу причинно-следственных связей. Поэтому зло из внешней жизни неустраняемо. Человек может только вообще отказаться от участия во внешней жизни во имя жизни внутренней. Только здесь он обретает свободу и может жить по законам добра.

Из этой концепции истории и личности вытекала необходимость отказаться от противления человека историческим судьбам и требование пойти по пути личного самосовершенствования. Возможно лишь самосовершенствование или усовершенствование каждого человека в отдельности, но не человечества; надо, чтобы каждый сам искал «вечный нравственный закон», написанный в его душе, коллективный же прогресс невозможен.

Разделение жизни человека на *жизнь внешнюю* и *жизнь внутреннюю* имело для Толстого тот же смысл, что для И. Канта отнесение человека к двум мирам: феноменальному и ноуменальному. Не случайно писатель основательно штудировал Канта в период написания «Войны и мира» и называл кенигсбергского мыслителя «великим религиозным учителем». Подобно Канту, Толстой настаивал на невыводимости морали из эмпирической реальности, на ее выключенности из цепи причинно-следственных связей, и, подобно Канту, считал, что это не противоречит идее всеобщей связи явлений, так как человек причастен не только к миру явлений, но и к миру вещей в себе, к миру интеллигибельному. Однако Кант считал, что феноменальный и ноуменальный миры не могут проникать друг в друга, и поэтому морализаторское отношение к истории недопустимо. «Историю человеческого рода в целом можно рассматривать как выполнение тайного плана природы»,<sup>2</sup> который осуществляется помимо нравственных намерений людей. Толстой же не только морализировал по поводу историче-

<sup>1</sup> Толстой Л.Н. Война и мир // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. Т.11. С.6.

<sup>2</sup> Кант И. Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане // Кант И. Соч. В 6 т. М., 1963 — 1966. Т.6. С.18.

ского процесса, но искренне верил, что этот процесс можно и должно остановить. Согласно Толстому, евангельские заповеди имеют отношение не только к личной, но и общественной жизни: в результате некой нравственной революции, которая выразится в отказе от участия в «делах внешних и коллективных», людям удастся прекратить ход истории. Сама история косвенно способствует этому, доводя человеческие страдания до крайнего предела. «Жизнь, продолжая развиваться и усложняться в прежнем направлении, – пишет Толстой, – усиливает противоречия и страдания людей, приводит их к тому последнему пределу, дальше которого идти нельзя»<sup>1</sup>. Но источником установления на земле царства добра и справедливости явится не история, не развитие социальных институтов и общественных отношений, а нравственная инициатива, подвижничество отдельных людей.

Выходило, что внутренняя жизнь может активно вторгаться во внешнюю и «фатальный ход истории» не так уж и фатален. Разумеется, допустить подобное можно лишь признав внешнюю жизнь чем-то нереальным. И Толстой, действительно, был склонен считать всю внешнюю жизнь ложью, иллюзией, чем-то вроде покрова майи в индийской философии. Кантовский *критицизм* Толстой переосмыслил в духе *иллюзионизма* и верил, что стоит только людям отказаться от иллюзий и познать истину, как осуществится то блаженное состояние, которое Евангелие именуется Царством Божьим.

На первый взгляд, В.С. Соловьев единоклубен с Толстым только в одном: в признании абсолютного характера норм христианской морали. В остальном же философия Соловьева кажется полной противоположностью толстовской проповеди. Большинство разделов «Оправдания добра», а также «Три разговора» представляют собой полемику со взглядами великого писателя.

С точки зрения Толстого, указывает Соловьев, зла не существует, так как Толстой учит, что, если мы не будем сопротивляться злу силой, оно исчезнет. По Соловьеву, зло существует, и оно выражается не в одном отсутствии добра, а в положительном ему сопротивлении. Поэтому к Царству Божьему нельзя прийти лишь путем понимания, что есть добро. Борьба добра со злом составляет содержание истории. Таким образом,

<sup>1</sup> Толстой Л.Н. Царство Божие внутри вас // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. Т.28. С.130.

исторический процесс понимается Соловьевым как процесс этический. «...Цель исторического делания именно и состоит в окончательном оправдании добра, данного в нашем истинном сознании и лучшей воле; весь исторический процесс вырабатывает реальные условия, при которых добро может стать действительно общим достоянием, и без которых оно не может осуществляться. Все историческое развитие – и не только человечества, но и физического мира – есть необходимый путь к совершенству»<sup>1</sup>. Сделав такой вывод, Соловьев, в «Оправдании добра» берет под защиту государство, войны, тюрьмы и т.п. в той мере, в какой они, по его мнению, способствуют прогрессу и приходит к своего рода оправданию зла. «...Бог допускает зло, поскольку имеет в своей Премудрости возможность извлекать из зла большее благо, или наибольшее возможное совершенство, что и есть причина существования зла»<sup>2</sup>. Установление на земле абсолютного добра произойдет в конце истории, в некоем теократическом обществе, которое и будет Царством Божиим. Таким образом, согласно Соловьеву, Царство Божие есть результат всемирно-исторического процесса, и, следовательно, цель человека состоит не только в личном самосовершенствовании, а и в активной социальной деятельности. Внешний и внутренний мир находятся в единстве, и ни то, ни другое не есть настоящее благо, а является им только в своем взаимодействии.

Однако, есть у Толстого одна мысль, которая была очень близка В.С.Соловьеву. Мысль эта состоит в том, что даже если социальный прогресс приведет к утверждению добра и справедливости, он не может быть нравственно оправдан, так как основан на страданиях предшествующих поколений. Невозможно рассматривать живших и ныне живущих людей как средство для благоденствия людей будущего. У Толстого из этого следовало, что человек должен действовать не во имя будущего, а во имя добра во всякий данный момент времени. Соловьев же пытается соединить в своей историософии этический постулат и приходит к выводу, что исторический процесс должен закончиться воскресением всех когда-либо живших

<sup>1</sup> Соловьев В.С. Оправдание добра // Соловьев В.С. Соч. В 2 т. М., 1988. С.255.

<sup>2</sup> Там же. С.260.



людей.<sup>1</sup> Смерть – крайнее зло, и если ее нельзя победить, то никакие победы в общественной или лично-нравственной области нельзя было бы считать серьезными успехами. Поэтому именно «общее Воскресение есть созидание совершенной формы для всего существующего, крайнее выражение и осуществление благого смысла вселенной и потому конец и цель истории».<sup>2</sup> Таким образом, конечный результат истории переносится в трансцендентную и вневременную сферу бытия. Мысль о трансцендентном характере смысла истории у последователя В.С.Соловьева стала доминирующей.

Известно, что в конце жизни взгляды В.С.Соловьева на исторический процесс существенно изменились: исторический оптимизм сменился пессимизмом и предчувствием неотвратимых бед. В «Трех разговорах» некогда чаемая теократия изображается как царство Антихриста – диктатора в личине праведника и филантропа, сулящего людям несметные блага и «заигрывающего» с христианством. Спасение, конечно, приходит, но оно уже не является результатом социального прогресса. Его провозглашают одиночки-праведники, люди, достигшие личного совершенства. И хотя в этом трактате Соловьев продолжает отстаивать относительную ценность государства и войны, их защиту он вкладывает в уста людей светских, генерала и политика, а не в уста религиозного мыслителя Z.

Таким образом, в «Трех разговорах», помимо желания автора (в целом трактат направлен против учения Л.Толстого), появляются толстовские мотивы в оценке истории: исторический процесс не несет в себе нравственного содержания, ни к чему хорошему он не приводит, а лишь путем умножения бед способствует извне приходящему спасению. На этом сходство Соловьева с Толстым заканчивается. Христос воцаряется в мире не в виде «нравственного закона, написанного в душе каждого человека», а «нисходит из разверзшегося неба», т.е. из платоновского мира трансцендентных и ноуменальных существ.

Этот акцент на запредельном характере ценностей относительно земной истории стал одной из основных тем духовных поисков, которые принято называть «русским религиозным ренессансом». Уже ближайший сподвижник Соловьева – Е.Н.

<sup>1</sup> Н.Ф.Федоров прямо указывал, что "...из того, что проповедует Толстой, по строгой логике выходит, что добро состоит в воскрешении умерших и в бессмертии живущих". (Федоров Н.Ф. Философия общего дела. С.608.

<sup>2</sup> Соловьев В.С. Оправдание добра. С.93.

Трубецкой – полагал, что толстовское отрицание государства и прочих социальных институтов гораздо ближе к христианству, чем соловьевская теократия. «Его (Толстого. – А.Б.) оценка государства, несмотря на ее несовершенство, все-таки заслуживает предпочтения перед оценкой теократической. Он прав в своем утверждении, что Царство Божие безгосударственно, что государство несовместимо с идеалом христианского совершенства»<sup>1</sup>. Однако, и Толстой не прав, утверждая, что это царство может быть осуществлено в реальном, эмпирическом мире путем отказа от налогов, военной службы и т.п. Согласно Трубецкому и В.С.Соловьеву и Л.Н.Толстой, хотя каждый по своему, впали в одно и то же заблуждение. «Оба ошиблись в определении грани между запредельным и здешним, оба пытались утвердить совершенство Божьего Царства в формах непосредственного здешнего существования»<sup>2</sup>. Здесь ясно проступают платоновские мотивы: в этом мире абсолютных и безусловных ценностей нет, все ценности относительны и условны, но есть иной мир, «где правда живет» и этот иной мир имеет не феноменальную, а ноуменальную природу. «И не придет Царство Божие приметным образом, и не скажут: вот, оно здесь, или: вот, оно там» (Лк. 17, 20 – 21).

События начала XX в. (революции, мировая война) все больше убеждали религиозных философов, что в реальной, земной истории невозможно осуществление каких бы то ни было благих замыслов. «Внутри истории, – писал в 1923 г. Н.А.Бердяев, – невозможно наступление какого-либо абсолютного состояния, задача истории за ее пределами».<sup>3</sup> Из этого следовало, что все действительно ценное и человечески значимое не имеет отношения к объективным закономерностям исторических процессов. В свое время Гегель писал, что «всемирная история совершается в более высокой сфере, чем та, к которой приурочена моральность, чем та сфера, которую составляет образ мыслей частных лиц, совет индивидуумов, их собственная воля и их образ действия... То, чего требует и что творит провидение, стоит выше обязанностей, вменяемости и требований, которые выпадают на долю индивидуальности по

<sup>1</sup> Трубецкой Е.Н. Спор Толстого и Соловьева о государстве // О религии Льва Толстого. М., 1912. С.61.

<sup>2</sup> Трубецкой Е.Н. Спор Толстого и Соловьева о государстве. С.74.

<sup>3</sup> Бердяев Н.А. Смысл истории. Берлин, 1923. С.236.

отношению к ее нравственности». <sup>1</sup> Теперь же, наоборот, нравственные идеалы и человеческие ценности относят в более высокой сфере бытия, чем та, в которой осуществляется историческая необходимость. Фактическая, социальная история понимается, скорее, как испытание человека, его «судьба». Так, Бердяев пишет: «Судьба человека, которая лежит в основе истории, предполагает сверхисторическую цель, сверхисторический смысл, сверхисторическое разрешение судьбы истории в ином вечном времени». <sup>2</sup>

Как же с этих позиций оценивалось учение Л.Толстого? В 70-х годах Н.К.Михайловский, рассуждая о взглядах Толстого на историю, выделял «десницу» и «шуйцу» писателя. «Десница», по мнению публициста, состоит в том, что, не отрицая законов истории, Толстой провозглашает право нравственного суда над ней, и, следовательно, право вмешательства в ход событий. «Шуйца» в недоверии к человеческому разуму, не способному якобы понять цели проведения, гордо помышляющего о своих целях и постоянно терпящему поражения. <sup>3</sup> В оценках Толстого со стороны религиозных философов начала XX века «десница» и «шуйца» писателя как бы поменялись местами. Теперь положительное усматривали в призыве отказаться от упорного сопротивления человека историческим судьбам, и идти по пути личного самосовершенствования, с тем, чтобы «война уязвленного человеческого самолюбия против Рока» сменилась «миром тихого богоискательства» <sup>4</sup> (М.Лазерсон); в утверждении «принципа индивидуализма» в противовес «позитивной стадности и общности» <sup>5</sup> (С.Франк). Отрицательное видели в проповеди «эгалитарного социализма», признающего лишь частные человеческие блага и не знающего сверхличных, сверхсоциальных ценностей <sup>6</sup> (Н.Бердяев), или в нежелании отказаться от разума в обосновании морали <sup>7</sup> (Л.Шестов). Вслед за Толстым представители русского «рели-

<sup>1</sup> Гегель Г.В.Ф. *Философия истории* // Гегель Г.В.Ф. Соч. Т.8. М., 1935. С.64.

<sup>2</sup> Бердяев Н.А. *Смысл истории*. С.249.

<sup>3</sup> См.: Михайловский Н.К. *Записки профана* // Михайловский Н.К. Полн. собр. соч. В 10 т. Т.3. 1909. С.424 – 451.

<sup>4</sup> Лазерсон М. *Философия истории в "Войне и мире"* // Вопросы обществоведения. 1910. Вып.2. С.188.

<sup>5</sup> Франк С.Л. *Философия и жизнь*. СПб., 1910. С.289 – 302.

<sup>6</sup> Бердяев Н.А. *Личное благо и сверхличные ценности* // Русская мысль. 1917. № 11. С.33 – 39.

<sup>7</sup> Шестов Л.И. *Разрушающий и созидаящий миры* // Русская мысль. 1909. № 1. С.25 – 60.

гиозного ренессанса» считали, что во внешней жизни, жизни общественной абсолютных ценностей нет и быть не может, но, в отличие от писателя, полагали, что их нет и в жизни внутренней. Абсолютные ценности лежат в иной, трансцендентной сфере бытия и, следовательно, вопрос о нравственном возрождении человечества – это вопрос о том, как приобщиться к этой высшей реальности.

Утверждение, что ценности находятся за пределом как фактической истории, так и всего эмпирически данного мира отчасти сближает рассматриваемых философов с представителями совершенно иной философской традиции: с Дж.Э.Муром и Л.Витгенштейном. Последний, в частности, писал: «Смысл мира должен находиться вне мира. В мире все есть, как оно есть, и все происходит, как оно происходит; в нем нет ценности – а если бы она и была, то не имела бы ценности. Если есть некая ценность, действительно обладающая ценностью, она должна находиться вне всего происходящего». <sup>1</sup> Для Витгенштейна это означало, что о ценностях нельзя сказать ничего ясного («высшее не выразить предложением»), <sup>2</sup> и, следовательно, о них лучшей молчать. Но представители религиозной философии не только не собирались молчать о высших ценностях, а, напротив, усматривали в их философской экспликации путь к новой онтологии, способ преодоления скептицизма и психологизма, которыми, по их мнению, болела философия. И тогда перед религиозно-философской мыслью в России встал вопрос, который встает перед любой платонической метафизикой: как приблизить наш здешний «непросветленный» мир к миру вечных и идеальных ценностей, как перевести эти ценности в план практической этики.

Здесь можно продолжить начатую Вяч. Ивановым аналогию между судьбой русской религиозной философии и «жизненной драмой» Платона, как ее представил В.С.Соловьев. ... Итак, после смерти Сократа, Платон пришел к выводу, что этот мир не есть истинный, а существует иной, истинный мир, мир, «где правда живет». И перед античным философом встал вопрос: как проложить мост между здешней юдолью и «пребывающем на умопостигаемых высотах существом истины». Поначалу Платон усмотрел этот «мост» в любви, Эросе. О роли

<sup>1</sup> Витгенштейн Л. *Логико-философский трактат* // Витгенштейн Л. *Философские работы*. В 2 ч. М., 1994. Ч.1. С.70.

<sup>2</sup> Там же.

Эроса как пути, ведущего человека от мира земного к миру божественному, особенно ярко сказано в диалогах «Федр» и «Пир», которые Соловьев считает вершиной творчества Платона. Однако, Эрос, лишенный своего земного, плотского содержания, оказался чем-то столь же умозрительным, как и сам мир идей. «Платонов Эрос, которого природа и общее назначение так прекрасно описаны философом-поэтом, не совершил этого своего назначения, не соединил неба с землей и преисподней, не построил между ними никакого действительного моста, и равнодушно упорхнул с пустыми руками в мир идеальных умозрений. А философ остался на земле – тоже с пустыми руками – на пустой земле, где правда не живет»<sup>1</sup>. И тогда Платон решает сам исправлять мир, решает преобразовать общественные отношения. В «Государстве» и особенно в своде законов для будущего образцового города на острове Крит дается идеал социального строя, который, по мнению Соловьева, являет довольно низменный склад мысли. Он не только груб и примитивен, не только узаконивает все язвы древней жизни (рабство, разделение между греками и варварами и войну между ними), но и поражает полным отсутствием этических начал. Более того, в «Законах» Платон совершает прямое предательство памяти Сократа, рекомендуя подвергать смертной казни всех, кто колеблет авторитет отечественных богов и законов и, тем самым, как бы оправдывает тех, кто приговорил его любимого учителя к смертной казни (Сократ, как известно, был обвинен в непочитании богов, которых почитает город, и в развращении юношества). Поэтому «Законы» – духовный крах Платона.

В 1916 году Н. Бердяев писал: «Перед нами открылись два моральных пути: послушание и творчество, устройство "мира" и восхождение из "мира"»<sup>2</sup>. Путь «восхождения из мира» – путь по которому пошли такие философы как Булгаков, Флоренский, Эрн, Шестов и сам Бердяев. Говоря о пути, ведущем от мира земного к миру божественному, эти философы указывали на любовь (Эрос), творчество, мистическое откровение, иррациональный порыв. Их произведения – это своего рода «Федр» и «Пир» религиозной философии в России. Но оказывалось, что по этому пути способны идти лишь немногие, лишь

<sup>1</sup> Соловьев В.С. Жизненная драма Платона // Соловьев В.С. Соч. В 2 т. Т.2. М., 1989. С. 620.

<sup>2</sup> Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1969. С. 478.

те, кого Бердяев называл «аристократами духа». А как же быть с остальными людьми, с миром, где «правда не живет»? И многие религиозные философы начинают искать путь «устроения мира», создают свои «Законы». Особенно ярко этот путь проявился уже в эмиграции, например, в творчестве группы, известной под названием «Евразийство».

Говоря об индивидуальном религиозно-нравственном совершенствовании не надо забывать о «мирском призвании и чине» – утверждали в 1926 году «евразийцы» и приходили к выводу о необходимости идеологии, «которая бы одушевляла пафосом вечного абсолютно ценного, властно призывала к абсолютно оправданной деятельности и была несомненною, т.е. абсолютно обоснована в своих истоках»<sup>1</sup>. Такая идеология, по их мнению, может быть жизнеспособна, только если она опирается на слуг и принуждение, т.е. на государство. «И здесь менее всего уместно сентиментальное прекраснотворение, способное породить анархию... Чем здоровее культура и народ, тем большей властью и жестокостью отличается их государство»<sup>2</sup>. В России, по мнению «евразийцев», единственной силой, способной возродить сильную государственность, является большевистская партия. «Великолепно организованная и властно тираничная, она была становым хребтом правительства и, шире, правящего слоя»<sup>3</sup>. Поэтому «евразийцы» во второй половине 20-х годов весьма оптимистично оценивали будущее России: стоит только освободить головы коммунистов от «марксистского сумбура», заменив его «православной, евразийско-русской идеей», как в Советской России сформируется поистине «соборное» государство, замечательный пример которого уже имеется в фашистской Италии.<sup>4</sup>

Идеи «евразийцев», конечно, представляют собой отрицание не только толстовских, но и соловьевских традиций в русской философии. В.С. Соловьев неоднократно подчеркивал, что признавать те или иные ценности лишь потому, что их предписывают государственные законы или традиции, верить, основываясь лишь на авторитете предания несообразно достоинству человека. Такая вера «свойственна или бесам, которые веруют и трепещут, или жизни на веру», – писал Соловьев в

<sup>1</sup> Евразийство (опыт систематического изложения). Париж; Берлин, 1926.

<sup>2</sup> Евразийство (опыт систематического изложения). С. 43.

<sup>3</sup> Там же. С. 49.

<sup>4</sup> Алексеев Н.А. На путях к будущей России (советский строй и его политические возможности). Париж, б.г. С. 23.

«Жизненной драме Платона» и уточнял: «Я сказал о бесах и животных не для красоты слога, а для исторического напоминания, а именно, что религии, основанные на одной фактической, слепой вере или отказывающиеся от иных, лучших основ, всегда кончали или дьявольской кровожадностью, или скотским бесстыдством»<sup>1</sup>. Однако, на наш взгляд, существует и определенная связь, соединяющая проповедь Толстого, платоническую философию Соловьева и его последователей с идеологией евразийства.

Всем рассматриваемым философам в той или иной мере присуще морализаторское отношение к истории. Морализаторский подход к исторической действительности предполагает существование некоей иной, «истинной» и «вечной» реальности, с высоты которой возможно оценивать реальную практику людей. Но каким образом эта «вневременная реальность» может практически регулировать поведение людей, которое всегда ориентировано на будущее. «Самые характерные метафизические теории (те, которые заявляют, что они поведают нам не о будущей реальности, а о природе вечной реальности), – писал Дж.Э. Мур, – либо могут не иметь никакого значения для... практической проблемы, либо же могут оказать на нее чисто деструктивное влияние. Ибо ясно, что то, что существует вечно, не может подвергаться влиянию наших поступков; и только то, что подлежит влиянию со стороны наших поступков, может определять их ценность»<sup>2</sup>. Поэтому, любая мораль, основанная на «вневременной реальности», приходит в противоречие с реально практикуемой моралью. Она либо не оказывает никакого существенного влияния на поведение людей, что имело место в случае толстовской проповеди, либо стремится стать идеологией, опирающейся на силу государства, на что претендовало учение евразийцев.

Толстой глубоко переживал, что его проповедь не оказывает никакого влияния на поведение людей, которые предпочитают жить в «плени иллюзий»; у Бердяева неспособность людей к «восхождению из мира» вызывало чувство глубокого презрения к «массовому человеку», «мещанской толпе». Но то, что для Толстого было источником страдания, а для Бердяева – источником презрения к людям, то для «евразийцев» стало оправданием деспотизма и жестокости. «Подлинная и

<sup>1</sup> Соловьев В.С. Жизнь и драма Платона. С.587.

<sup>2</sup> Мур Дж.Э. Принципы этики. М., 1984. С.195.

глубочайшая предпосылка деспотизма, – предупреждал в связи с морализаторством в духе Толстого С.Л. Франк, – лежит в идее непогрешимости, в своеобразном, по существу мистическом, сознании обладания абсолютной истиной»<sup>1</sup>.

Итак, судьба толстовской проповеди действительно напоминает судьбу учения Сократа. В противовес релятивизму софистов, Сократ утверждал, что существует одна, единственная правда и истина – добро, и способствовал, таким образом, возникновению платонизма. Знаменитый тезис софистов гласил: «Человек – мера всех вещей». Платон в X книге «Государства» приходит к выводу, что «нельзя ценить человека больше, чем истину»<sup>2</sup>. «Истинная» мораль представляет серьезную угрозу гуманизму.

<sup>1</sup> Франк С.Л. Философия и жизнь. С.146, 159.

<sup>2</sup> Платон. Государство // Платон. Соч. В 3 т. Т.3. Ч.1. М., 1971. С.187.

## УЧЕБНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

### СПЕЦКУРС

#### «Философия и русская художественная литература XIX – начала XX вв.» (составитель В.С. Никоненко)

##### Цель курса:

Познание закономерностей взаимодействия философии и художественной литературы. Знакомство с философскими идеями в русской художественной литературе.

##### Содержание дисциплины

**Тема 1. Философско-эстетические основания русского классицизма и романтизма.** Русская художественная культура XVIII в. Возникновение многообразия жанров в литературе. Реформа русского литературного языка. Принципы эстетики Буало. Сентиментализм как проявление руссоизма в искусстве (Н.М. Карамзин, И.И. Дмитриев). Эстетика немецких романтиков и ее влияние на русскую литературу (принцип жизненной активности, противоречивость художественных образов, диалектика конечного и бесконечного, обыденного и героического, земного и божественного и т.п.) Философское углубление художественности, связь философии и поэзии (В.Ф. Одоевский, Д.В. Веневитинов).

**Тема 2. Основные критические школы и направления XIX в и их связь с философскими течениями.** Эстетический формализм (А.Ф. Мерзляков). Философская критика 20-30-х годов (А.И. Галич, Д.В. Веневитинов, Н.И. Надеждин). Реализм (В.Г. Белинский, В.Н. Майков, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов, Д.И. Писарев, Н.К. Михайловский). Органическая теория (А.С. Хомяков, И.В. Киреевский, К.С. Аксаков, А.А. Григорьев, Н.Н. Страхов). Направление «чистого искусства» (Е.Н. Эдельсон, В.П. Боткин, П.В. Анненков, М.Н. Катков, А.В. Дружинин). Философско-религиозное направление (В.С. Соловьев). Формирование русского искусствознания (В.Ф. Одоевский, А.Д. Улыбышев). Формирование русского литературоведения и языкознания (В.Г. Белинский, С.П. Шевырев, Ф.И. Буслаев, А.А. Шахматов, Н.И. Греч,

А.Н. Пыпин, Н.С. Тихонравов, А.Н. Веселовский, А.А. Потебня, Ф.Ф. Фортунатов, И.А. Бодуэн де Куртенэ и др.).

**Тема 3. Концепции «положительной эстетики».** Н.Г. Чернышевский. «Эстетические отношения искусства к действительности». Антропологический принцип Л. Фейербаха и попытка применения его к эстетике. Понятие «художественного», критика гегелевской эстетики. Понятие прекрасного. Положительный идеал искусства. В.С. Соловьев: Отзыв о "положительной эстетике" Чернышевского. Творчество в системе философии Соловьева. Красота и ее значение в мире. Содержание «положительного» искусства. Эстетическая утопия Соловьева.

**Тема 4. Философские мотивы русской поэзии XIX века.** Поэзия как форма философского мышления. А.С. Пушкин. Реализм и идеализм. Борьба нравственных миров как источник жизни; полнота и ущербность как начала бытия. Противоположность общественного и природного, культуры и «природного» человека. Идеал свободы. Блаженство страсти, демонизм в поэзии. Трансцендентное начало красоты. Ренессансный характер творчества Пушкина. Поэт и гражданин. Проблемы творчества. Моцарт и Сальери. Проблемы русскости Пушкина. Значение Пушкина для русской культуры XIX века. Д.В. Веневитинов. Философия и поэзия. М.Ю. Лермонтов. Особенности лирики Лермонтова. Рефлексия поэтического творчества. Чувство трансцендентного. «Байронизм» и народность Лермонтова. Проблема нравственного возрождения героя. Будущее России. «Пессимизм» Лермонтова. Н.В. Гоголь. «Мир во зле лежит». Обожение первородных сил. Мистицизм. Религиозно-нравственная драма Гоголя. Призыв к смирению, сомнение в культуре. Народность творчества Гоголя. Ф.И. Тютчев. Метафизически-космические темы и образы философской лирики. Натурфилософия борьбы хаоса и света. Трагизм жизни и любви. Бог как примиряющее начало. Судьбы России. Ф.Н. Глинка. Философско-поэтическое восприятие человека и природы. «Священная» поэзия. Тема Христа. Космизм. Н.А. Некрасов. Народ и народная правда. Поэт и гражданин. А.С. Хомяков. Философское содержание трагедий и религиозной поэзии Хомякова. Народность искусства. В.С. Соловьев. Соловьев как поэт-философ. Поэтические прозрения. Образ Софии. А.А. Фет. Онтология поэтического чувства. Душа как предмет поэзии. Значение «чистой поэзии» в духовной

культуре. А.К. Толстой. Активный характер поэзии Толстого. Красота и права личности. Патриотическая идея. Я.П. Полонский. Поэтическая истина. Идея совершенствования человека. Дух всечеловечности. Тайна времени.

**Тема 5. Общественное содержание русской художественной культуры.** Основные идеологические направления XIX века и их отражение в литературе: западничество и славянофильство (А.И. Герцен, И.С. Тургенев, А.Н. Островский, Ф.И. Тютчев), народничество (Г. Успенский), демократизм (Н.А. Некрасов, Н.Г. Чернышевский, М.Е. Салтыков-Щедрин). Борьба общественных сил в начале XX века и ее отражение в литературе. Общественно-эстетическое содержание русского искусства.

**Тема 6. Нравственно-художественное содержание русской классической художественной прозы XIX – начала XX вв.** А.И. Герцен. Умственное развитие и нравственная чистота как основные признаки личности. И.С. Тургенев. Гармония нравственности и жизни, культуры и природы. Реализм и идеализм как типы нравственности. Проблема сильного человека. Ф.М. Достоевский. Пушкин и Достоевский. Религиозно-нравственные проблемы творчества. Тема «подполья». Нравственность и сильная личность. Психология героя. Страдания в нравственной концепции Достоевского. Свобода как сущность нравственности. Проблема положительного героя. Идеал Христа. Христианство Достоевского. Идеал всечеловечества. Л.Н. Толстой. Толстой-художник и Толстой – проповедник и публицист. Мудрость как идеал Толстого. Религиозно-философские идеи художественных произведений Толстого. Смысл жизни. Нравственная ответственность личности. Личность и общество. Природа человека и культура. Стихийные силы человеческой души. Моральный ригоризм Толстого. Богословие и религия Толстого. Разрушение гармонии мирового нравственного порядка. Царство Божие. Смерть как предел физической и нравственной жизни. Социальное содержание выступлений Толстого. Личная трагедия Толстого. А.П. Чехов. Человек. Личность и среда. Противоречия нравственного бытия. М. Горький. Человек и мир. Интеллигенция и народ. Нравственные искания русской интеллигенции на историческом перепутье.

**Тема 8. Философские идеи литературы «серебряного века».** Модернизм и декадентство в русской художественной

культуре начала XX века. Философия и художественная культура. Философско-художественные салоны Санкт-Петербурга. Символизм как эстетическая и философская концепция и как художественный метод (А. Белый, Вяч. Иванов). Футуризм и акмеизм. Философские идеи литературы «серебряного века» (Н. Минский, В. Брюсов, А. Белый, А. Блок, Н. Кузмин, Л. Андреев, Вяч. Иванов, Н. Гумилев, Г. Чулков, Э. Гиппиус, Д. Мережковский, К. Бальмонт, Ф. Сологуб, С. Городецкий, А. Куприн, С. Есенин, И. Анненский, М. Волошин, А. Ахматова, М. Цветаева, В. Хлебников, Д. Бурлюк и др.).

**Тема 9. Религиозно-философская эстетика и художественная культура в начале XX века. (2 часа).** Е.Н. Трубецкой. Эстетическое в концепции всеединства. Художественное усмотрение истины. Проблемы истолкования иконописания. П.А. Флоренский. Проблема культуры. Онтологический символизм. Символика имени, цвета, музыки. С.Н. Булгаков. Эстетика «философии хозяйства». Религиозно-метафизическое содержание искусства. Философия имени. Идея и образ. Л.П. Карсавин. Культурология Карсавина. Исследования языка. Н.А. Бердяев. Свобода и творчество. Культура и цивилизация. Философия техники и проблемы технизации. Общие выводы по спецкурсу. Методологические проблемы истории русской философии и истории русской культуры.

### Литература

Произведения русских писателей и поэтов прорабатываются по изданиям разных лет. Перечень их определяется темой.

*Аксаков К.С., Аксаков И.С.* Литературная критика. М., 1981.

*Белый Андрей.* Критика. Эстетика. Теория символизма. Т. 1-2. М., 1994.

*Бахтин М.М.* Проблема поэтики Достоевского. М., 1979.

*Белинский В.Г.* Собр. соч. В 9 т. М., 1976 – 1982.

*Бердяев Н.А.* Русская идея. //О России и русской философской культуре. М., 1990.

*Булгаков С.Н.* Тихие думы. М., 1996.

*Веневитинов Д.В.* Полн. собр. Соч. М.-Л., 1934.

*Добролюбов Н.А.* Собр. соч. В 9 т. М.-Л., 1961 – 1964.

*Иванов Вяч.* Родное и вселенское. М., 1994.

*Иванов-Разумник Р.В.* О смысле жизни. Федор Сологуб, Леонид Андреев, Лев Шестов. СПб., 1908.

*Ильин И.А.* Одинокий художник. М., 1993.

*Киреевский И.В.* Критика и эстетика. М., 1979.

*Лосский Н.О.* Достоевский и его христианское миропонимание // Лосский Н.О. Бог и мировое зло М., 1994.

*Мережковский Д.С.* Грядущий хам. Чехов и Горький. СПб., 1906.

*Мерзляков А.Ф.* Теория изящных наук // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. В 2 т. Т. 1. М., 1974.

*Михайловский Н.К.* Статьи о русской литературе XIX – начала XX в. Л., 1989.

*Перцов П.* Философские течения в русской поэзии (Пушкин, Баратынский, Кольцов, Огарев). СПб., 1896.

*Пыпин А.Н.* Характеристика литературных мнений от 20-х до 50-х годов. СПб., 1909.

*Розанов В.В.* Несовместные контрасты жития. Литературно-эстетические работы разных лет. М., 1990.

Русская философская поэзия. Четыре столетия. СПб., 1992.

Пушкин в русской философской критике. Конец XIX – первая половина XX века. М., 1990.

*Соловьев В.С.* Философия искусства и литературная критика. М., 1991.

*Соловьев Е.А. (Андреевич).* Опыт философии русской литературы // Собр. Соч. Т.1. Казань, 1922.

*Страхов Н.Н.* Критические статьи об И.С. Тургеневе и Л.Н. Толстом. Т.1. Киев, 1901.

*Толстой Л.Н.* Об искусстве и литературе. Т. 1-2. М., 1958.

*Трубецкой Е.Н.* Смысл жизни. М., 1994.

*Флоренский П.А.* Имена // Социологические исследования. 1988. № 6. 1989. № 2 – 6. 1990. № 2, 4, 5, 7, 8, 10, 11.

*Франк С.Л.* Русское мировоззрение. СПб., 1996.

*Хомяков А.С.* О старом и новом. М., 1988.

*Цертелев Д.Н.* Нравственная философия графа Л.Н. Толстого. СПб., 1898.

**СПЕЦКУРС**  
**«Литературная критика**  
**как феномен русской культуры»**  
**(Составитель А.И. Бродский)**

**Цель курса**

Обучение методам анализа литературно-критических текстов. Формирование у слушателей представлений о развитии литературной критики в России в ее связи с историей развития русской культуры в целом.

**Содержание курса**

**Тема 1. Введение.** Критика как специфическая форма литературной деятельности. Возникновение литературной критики. Основные этапы развития литературной критики. Специфика русской литературной критики.

**Тема 2. Особенности литературной критики классицизма.** Литературная критика эпохи Просвещения. В. Тредьяковский, М. Ломоносов, А. Сумароков – их литературно-критическая деятельность. Формирование «сентименталистской» критики: Н. Карамзин.

**Тема 3. Романтическая критика.** Литературная критика нач. XIX в. «Архаисты» и «новаторы». Критическая деятельность П. Вяземского, В. Жуковского, А. Бестужева, Н. Полевого и др. Эстетические идеи «любомудров».

**Тема 4. Реализм в русской литературной критике.** Реализм и гегельянство. Н. Надеждин и его эстетика. Деятельность В. Белинского. В. Майков и его роль в литературной критике.

**Тема 5. Литературно-критическая деятельность славянофилов.** Эстетические взгляды ранних славянофилов: К. Аксаков, Ив. Киреевский, А. Хомяков. Литературная критика на страницах журнала «Москвитянин». Литературная критика «официального народничества»: С. Шевырев.

**Тема 6. «Реальная» критика.** Эстетические взгляды Н. Чернышевского. Литературная критика в журнале «Современник». Роль Н. Добролюбова. Критическая деятельность Д. Писарева, М. Антоновича, Н. Шелгунова и др.

**Тема 7. «Эстетическая» критика.** Принципы «эстетической» критики. Теория «искусство для искусства» Литературно-критическая деятельность А. Дружинина, В. Боткина, П. Аненкова.

**Тема 8. «Органическая» критика.** «Органическая» критика и «почвенничество» Литературно-критическая деятельность А. Григорьева и Н. Страхова. Ф. Достоевский как литературный критик.

**Тема 9. Символическая критика.** Формирования символической критики: В. Соловьев. Декаданс и символизм. «Импрессионистская» критика И. Анненского. Литературная критика в трудах А. Блока, Д. Мережковского, А. Белого, В. Иванова и др.

**Тема 10. Футуристическая эстетика и критик.** Литературная критика у «акмеистов». Футуризм и авангард. Критическая деятельность А. Крученых, В. Хлебникова и др. Футуризм и «формальная» школа в литературоведении: В. Шкловский, Б. Эйхенбаум, Ю. Тынянов, Р. Якобсон и др.

**Тема 11. Литературная критика в советский период.** Основные литературно-критические движения 20-х годов. Литературная критика 30-х – 50-х гг. Литературная критика второй половины XX века.

**Литература**

*Основная:*

Русская литературная критика XVIII – XIX веков: Хрестоматия / Сост. В.И. Кулешов. М., 1978.

Русская литературная критика XVIII века: Сборник текстов / Составитель В.И. Кулешов. М. 1978.

Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: В 2 т. / Составитель З.А. Каменский. М., 1978.

Русская эстетика и критика 40-х – 50-х годов XIX века / Составители В.К. Кантор, А.Л. Осповат. М. 1982.

Русская литературная критика конца XIX – начала XX вв. Хрестоматия / Составители А.Г. Соколов, М.В. Михайлов М., 1982.

*Дополнительная:*



*Егоров Б.Ф.* 1) Борьба эстетических идей в России середины XIX века Л., 1982; 2) О мастерстве литературной критики: Жанры, композиция, стиль. Л., 1981

*Кулешов В.И.* История русской литературной критики XVIII – начала XX веков. М., 1991

*Недзвецкий В.А.* Русская литературная критика XVIII – начала XX веков. М., 1994

## СПЕЦКУРС

### «Лев Толстой и русская общественная мысль XIX – XX веков» (составитель А.И. Бродский)

#### Цель курса

Формирование у слушателей представлений о художественно-этических исканиях Льва Толстого. Обучение методам философского анализа художественных и публицистических текстов.

#### Содержание курса.

#### Раздел 1. Религиозно-этические воззрения Л.Н. Толстого.

**Тема 1. Идейные истоки воззрений Л. Толстого.** Моральная философия XIX века. Влияние И. Канта и А. Шопенгауэра. Близость к славянофилам. Ж.-Ж. Руссо. Толстой и «восточные» религии (буддизм, индуизм и т.п.). Толстой и американский трансцендентализм. Художественная литература XIX в. Психология.

**Тема 2. Философия истории.** Философия романа «Война и мир». Критика исторической науки. Проблема легитимности власти. Стихийное и сознательное в истории. Иллюзорность прогресса. Понятие «дифференциал истории».

**Тема 3. Теория личности.** Учение о «внешнем» и «внутреннем мире». Сознательное и бессознательное в человеке. Проблема свободы. «Механика лицемерия». Антииндивидуализм.

**Тема 4. Религиозные воззрения.** Учение о путях богопознания. Смерть и страх смерти. Учение о Вечной жизни. Толкование Евангелия. Критика догматического богословия.

**Тема 5. Этика.** Проблема автономии морали. Учение о ступенях нравственности. Христианская мораль как новое жизненное непонимание. Теория непротivления злу. Логический метод обоснования морали.

**Тема 6. Критика культуры.** Культура как лицемерие. Критика науки и метафизики. Семья и брак. Труд и обмен. Образование как насилие. Идеал опрощения.

**Раздел II. Отражение воззрений Л. Толстого в русской общественной мысли.**

**Тема 7. Художественное и философское творчество Л. Толстого в русской литературной критике второй половины XIX века.** Толстой и «реальная» критика (Д. Писарев, Н. Шелгунов, В. Берви-Флеровский и др.). «Эстетическая» критика о Толстом (П. Аненков, А. Дружинин, В. Боткин и др.). Русские писатели о романах Толстого (Ф. Достоевский, И. Тургенев, И. Бунин и др.).

**Тема 8. Л. Толстой и неославянофилы.** Л. Толстой в «органической» критике. Н. Страхов о философском значении романов Толстого. К. Леонтьев о Толстом: мировоззренческие истоки художественного стиля.

**Тема 9. Этика и историософия Л. Толстого в позитивистской социологии.** Н. Михайловский о «деснице» и «шуйце» Л. Толстого. Анализ исторической концепции Л. Толстого в работах Н. Кареева. М. Лазерсон: критика толстовской теории власти.

**Тема 10. Толстой и религиозная философия конца XIX – начала XX века.** В. Соловьев и Л. Толстой: спор об истории, культуре и войне. Толстой и "Вехи". Д. Мережковский: «Толстой и Достоевский». Л. Шестов: философия и проповедь у Л. Толстого. И. Ильин: критика учения о непротivлении злу силой. Вяч. Иванов: Толстой как «сократический момент новейшей культуры». Толстой и православное богословие начала XX века. Толстой и М. Тареев.

**Тема 11. Толстовство и литературно-философские дискуссии 20-х годов.** Марксистская интерпретации творчества Л. Толстого. Творчество Толстого в работах русских формалистов. Фрейдистские и патопсихологические интерпретации мировоззрения Л. Толстого.

**Литература****Основная**

*Произведения Л.Н. Толстого.*

*Художественные произведения* изучаются по любому изданию.

*Философско-публицистические работы:*

Исповедь // Полн. собр. соч. М.-Л., 1928 – 1958. Т. 23.

В чем моя вера // Там же.

Исследование догматического богословия // Там же.

О жизни // Там же. Т.26.

Царство Божие внутри вас, или Христианство не как мистическое учение, а как новое жизнепонимание // Там же Т.28.

Об искусстве // Там же. Т.30.

Религия и нравственность // Там же. Т. 39.

Круг чтения // Там же. Т.41 – 42.

Путь жизни // Там же. Т.45

*Произведения о Л.Н. Толстом.*

*Бердяев Н.А.* Личное благо и сверхличные ценности // Русская мысль. 1917. № 11.

*Иванов Вяч.* Л.Толстой и культура // Иванов Вяч. Борозды и межи. М., 1916.

*Ильин И.А.* О сопротивлении злу силою // Соч.: В 2 т. Т.1. М., 1993.

*Кареев Н.И.* Историческая философия гр. Л.Н.Толстого в "Войне и мире". СПб., 1888.

Л.Н.Толстой в русской критике. М., 1960.

*Лазерсон М.* Философия истории "Войны и мира" // Вопросы обществознания. СПб., 1910

*Леонтьев К.Н.* Анализ, стиль и веяние. О прозе Л. Толстого // Собр. соч.: В 9 т. Т.8. М., 1912.

*Мережковский Д.С.* Л.Толстой и Достоевский. СПб., 1902.

*Михайловский Н.К.* Записки профана // Соч.: В 6 т. Т.3. СПб., 1897.

*О религии Льва Толстого.* Сборник № 2. М., 1912.

*Сегалин Г.В.* Эвropaтология личности и творчества Л.Толстого. Свердловск. 1930.

*Соловьев В.С.* Оправдание добра; Три разговора. // Соч.: В 2 т. Т.1, 2. М., 1988.

*Страхов Н.Н.* Критический разбор "Войны и мира". СПб., 1871.

*Шестов Л.И.* Добро в учении гр. Толстого и Ф.Ницше // Вопросы философии. 1990. № 9.

**Дополнительная**

*Бродский А.И.* История и мораль. Об отражении учения Л.Толстого в русской религиозной философии начала XX века // Логос. Российский духовный опыт. № 2. СПб., 1992.

*Бродский А.И.* Смерть при жизни. О религии Л.Толстого // Вестн. С.-Петербургского ун-та. 1993. Сер.6. Вып.3.

*Бродский А.И.* В поисках действенного этоса. Обоснование морали в русской этической мысли XIX века. СПб., 1999. (Глава 3.)

*Васильев Н.А.* Логический и исторический метод в этике. Об этических системах Л.Н.Толстого и В.С.Соловьева. Казань. 1914.

*Галаган Г.Я.* Л.Н.Толстой. Художественно-этические искания. Л., 1981.

*Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе. Л., 1971.

*Днепров В.Д.* Искусство человековедения. Из художественного опыта Льва Толстого. Л., 1985.

*Лурье Я.С.* После Льва Толстого. Исторические воззрения Толстого и проблемы XX века. СПб., 1993.

**Спецкурс «Ф.М. Достоевский в русской мысли»  
(Составитель В.С. Никоненко)**

**Цель курса.** углубленное рассмотрение философского наследия Достоевского и его значения для русской мысли второй половины XIX – начала XX века.

## Содержание курса

**Тема 1. Общие черты мировоззрения и художественного метода Достоевского.** Основные черты творческой биографии: противоречивость, автобиографичность, исповедальность, полемичность. «Реализм» Достоевского. Конкретное изображение жизни идеи – особенность философского мышления Достоевского. Власть идеи в мире интеллигентского сознания. «Обособление» и его причины. Сквозные проблемы творчества Достоевского: проблема человека; личность и общество; вера и неверие; нравственная проблема; проблема свободы; проблема сверхчеловека. Проблема нигилистической иронии, самозванства и маски. Проблема русского праведника.

**Тема 2. Философское содержание повестей и романов.** «Бедные люди». Проблема «маленького – великого» человека. Внешний и внутренний человек, нетождественность их. «Двойник» – «маленький низкий» человек. Проблема разрыва личности человека. Полифоничность сознания «двойника». «Записки из «Мертвого дома»». Самопознание и «самоузнавание» человека. Натура и воля как основа жизнестойкости человека. «Записки из подполья». Тема «подполья» в творчестве Достоевского. Философия жизни человека из «подполья», диалектика «антигероя». Трагизм человека из «подполья». Бунт в «подполье». Вопрос о ценности человека и свободы. Поиски смысла бытия человека и человечества – сквозная тема романов Достоевского 60–70-х годов. Многообразие бытия и противоречивость человека – невозможность единственного решения. Искажения и «надрывы» человеческой души. Разъединение людей – болезнь века. Проблема веры. «Преступление и наказание». Логика «сильного человека» как основа межчеловеческих отношений. Проблема совести. Добро и зло – несовместимые характеристики нравственности. Раскольников и Свидригайлов. «Идиот». Идея братства человечества. Критика мещанства. Проблема положительного героя. Крах концепции безнравственного добра. Человеческая личность – узел противоречий. «Бесы». Критика нигилизма и западничества. Феноменология духа Николая Ставрогина. «Русская идея» нравственного обновления человечества. «Братья Карамазовы». Несоразмерность человека и окружающего бытия. Зло и добро. Богоборческий бунт Ивана Карамазова. «Легенда о Великом Инквизиторе». Философские загадки романа.

**Тема 3. Философское содержание публицистики Достоевского.** Статьи 1861–1865 гг. Программа почвенничества. Европейская цивилизация на русской почве. Народное начало и его особенности. Общечеловечность как основная черта русского сознания. «Дневник писателя». Проблема России и Европы. Попытки критического интеллигентского сознания. Нравственные и психологические черты русского народа. Проблема справедливости и божьей воли. «Русское» решение социального вопроса. Философское и общественное значение пушкинской речи Достоевского.

**Тема 4. Ф.М. Достоевский и Л.Н. Толстой.** Достоевский о творчестве Толстого. Толстой о Достоевском. Характер религиозно-философских поисков Толстого и Достоевского. Проблема смысла бытия и свободы. Социально-нравственные идеалы. Проблема войны и мира, преступления и наказания, Запада и России. Влияние Достоевского и Толстого на русскую мысль и культуру.

**Тема 5. Ф.М. Достоевский и В.С. Соловьев.** История общения обоих мыслителей. Соловьев о творчестве Достоевского. Учение о Богочеловечестве Соловьева и религиозно-социальное содержание творчества Достоевского. Разработка положительного религиозного идеала. Соловьев о вселенском христианстве Достоевского. «Русская идея».

**Тема 6. Ф.М. Достоевский и К.Н. Леонтьев.** «Византизм» Леонтьева и социально-религиозный идеал Достоевского. Проблема России. Спор о природе гуманизма, о возможности «нового христианства». Отношение к славянской идее.

**Тема 7. Достоевский и русские философы-идеалисты XX века.** Проблемы Достоевского в творчестве русских идеалистов XX века. В.В. Розанов. Анализ мышления Достоевского сквозь призму «Легенды о Великом инквизиторе». Иррациональность человеческой личности и идея абсолютного достоинства индивидуума. С.Н. Булгаков. Трагедийность творчества Достоевского. Борьба Бога и дьявола, добра и зла как принципы бытия. Нравственные антиномии в романах Достоевского. Проблема веры и безверия, критика атеизма. Достоевский о полноте бытия в церкви. С.Л. Франк. Философская антропология Достоевского. Достоевский и кризис гуманизма. Н.А. Бердяев. Миросозерцание Достоевского как гениальная интуиция человеческой мировой судьбы. «Русское слово» Достоевского о всечеловеческом. Достоевский как исследователь

нигилизма русского духа. Пророческий дар Достоевского. Дионисийность творчества Достоевского. Имманентизм Достоевского. Д.С. Мережковский. Критика противоречий идеализации Достоевским простонародного христианства. Противоречия «всечеловеческой любви» у Достоевского. Л. Шестов. Экзистенциальные мотивы у Достоевского. Проблема свободы человеческой воли.

**Тема 8. Литература о Достоевском.** Обзор дореволюционной, советской и современной литературы. Достоевский в литературе русского зарубежья. Современные проблемы исследования Достоевского.

## Литература

### Основная

*Произведения Ф.М. Достоевского.*

*Романы и повести:* Бедные люди; Двойник; Записки из Мертвого дома; Зимние заметки о летних впечатлениях; Записки из подполья; Преступление и наказание; Идиот; Бесы; Подросток; Братья Карамазовы.

*Статьи и материалы:* Дневник писателя; Ряд статей о русской литературе; Два лагеря теоретиков; Записные книжки и записные тетради 60-х годов.

*Произведения русских философов о Достоевском.*

*Белый Андрей.* Трагедия творчества. Достоевский и Толстой. М., 1911.

*Бердяев Н.А.* Русская идея: Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // Мыслители русского Зарубежья: Бердяев, Федотов. СПб., 1992.

*Булгаков С.Н.* Тихие думы. М., 1996.

*Булгаков С.Н.* Два града. Т. 2. М., 1911.

*Волынский А.Л.* Достоевский. СПб., 1909.

*Иванов Вяч.* Родное и Вселенское. М., 1918.

*Иванов-Разумник Р.В.* История русской общественной мысли. Т. 2. СПб., 1914.

*Карсавин Л.П.* Федор Павлович Карамазов как идеолог любви // Начала. Пг., № 1.

*Кропоткин П.* Идеалы и действительность в русской литературе. СПб., 1907.

*Лосский Н.О.* Достоевский и его христианское миропонимание // Лосский Н.О. Бог и мировое зло. М., 1994.

*О Достоевском.* Творчество Достоевского в русской мысли 1881 – 1931 гг. Сб. ст. М., 1990.

*Розанов В.В.* Легенда о Великом Инквизиторе Ф.М. Достоевского. СПб., 1902.

*Мережковский Д.С.* Толстой и Достоевский. СПб., 1902.

*Соловьев В.С.* Три речи в память Достоевского // Соловьев В.С. Соч. Т.2. М., 1988.

*Ф.М. Достоевский.* 1881 – 100 – 1981. Сб. ст. Лондон, 1981.

*Ф.М. Достоевский* в русской критике. М., 1956.

*Шестов Л.* Достоевский и Ницше // Лев Шестов. Избр. соч. М., 1993.

### Дополнительная

*Белопольский В.* Достоевский и философская мысль его эпохи. Ростов на Дону, 1987.

*Гроссман Л.И.* Достоевский. М., 1965.

*Ф.М. Достоевский* в воспоминаниях современников. Т. 1-2. М., 1964.

*Ф.М. Достоевский.* Ст. и материалы. Т. 1. ПГ., 1922.

*Ф.М. Достоевский.* Ст. и материалы. Т. 2. Л., 1924.

*Ф.М. Достоевский.* Библиография произведений Ф.М. Достоевского и литературы о нем. 1917 – 1965. М., 1968.

*Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963.

*Бурсов Б.И.* Личность Достоевского. Роман-исследование. Л., 1979.

*Долинин А.С.* Последние романы Достоевского. М.-Л., 1963.

*Гришин Д.* Дневник писателя Ф.М. Достоевского. Мельбурн, 1966.

*Голосовкер Э.Я.* Достоевский и Кант. М., 1963.

*Гус М.* Идеи и образы Ф.М. Достоевского. М., 1971.

*Кирпотин В.Я.* Достоевский и Белинский. М., 1970.

*Кирпотин В.Я.* Достоевский в шестидесятые годы. М., 1966.

*Карякин Ю.Ф.* Достоевский и канун XXI века. М., 1989.

*Кашина Н.В.* Человек в творчестве Достоевского. М., 1986.

*Кантор В.К.* Достоевский и философские споры в России // Политика. Таллинн, 1990, № 3.

*Кудрявцев Ю.Г.* Три круга Достоевского: Событийное. Сознательное. Философское. М., 1979.

*Мочульский К.* Достоевский. Жизнь и творчество // Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995.

Новые зарубежные исследования о Достоевском: Страны капитализма. Реферативный сборник. М., 1982.

*Нечаева В.С.* Журнал М.М. и Ф.М. Достоевских «Время». 1861 – 1863. М., 1972.

*Переверзев В.Ф.* Творчество Достоевского. М., 1922.

*Твардовская В.Л.* В мире Достоевского. М., 1980.

*Шкловский В.* За и против. Заметки о Достоевском М., 1957.

*Селезнев Ю.И.* В мире Достоевского. М., 1980.

*Штейнберг А.З.* Система свободы Ф.М. Достоевского. Париж, 1980.

*Фридлендер Г.М.* Реализм Достоевского. М.- Л., 1964.

Учебное издание

Александр Иосифович Бродский,

Виталий Сергеевич Никоненко

**ФИЛОСОФСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(на примере русской литературы XIX века)**

Учебное пособие

Печатается без издательского редактирования

Подписано к печати 1.04.2009  
Формат 60 × 84/16. гарнитура Schoolbook.  
Печать офсетная. Бумага офсетная  
Усл. печ. л. 6. Тираж 100 экз. Заказ №\_\_\_\_\_.

---

Типография Издательства СПбГУ,  
199061, С.-Петербург, Средний пр., 41

Отпечатано с готовых диапозитивов

---