

КНИГА О СОЮЗЕ МЫСЛИ И СЛОВА

[Светлана Валюлис. Содружество литературы и философии: Сборник научных статей. Вильнюс: изд-во Литовского эдукологического университета, 2016. 256 с.]

Внутренние стороны обложки книги Светланы Алексеевны Валюлис украшены портретами Шопенгауэра, Вл. Соловьева, Гегеля, Канта, Бергсона, Ницше, Хайдеггера – автор исследует влияние именно их философских идей на литературный процесс нескольких эпох, на художественное мышление ряда писателей и мир их произведений. Лица этих писателей также смотрят на нас с обложки – это Н. Гоголь, И. Тургенев, Л. Толстой, Ф. Достоевский, А. Фет, Дм. Мережковский, И. Бунин, Ф. Сологуб, Ю. Балтрушайтис, В. Миколайтис-Путинас, С. Довлатов. В этой представительной «иконографии» нет, однако, портретов Мириам Юзефовской, Светланы Василенко и Людмилы Улицкой. То ли по причине их отсутствия в маскулинном каноне современной прозы, то ли в связи с их причислением к канону, еще не «забронзовевшему» в силу своей «нынешности», а, скорее всего, из-за некоторой визуальной дисгармонии, которую внесло бы «легкое дыхание» дам-писательниц в мужественный и строгий философско-эстетический «иконостаc». Между тем в теологической и онтологической теориях Соловьева безусловное мужское начало – Бог – немислимо без образа Вечной

Женственности, Премудрости, Софии. А заключительные статьи рецензируемой книги – это образцы «полной жизни» (выражение Бунина), живого и увлекательного филологического исследования романа *Дурочка*, повести *Октябрина* и семейной хроники *Медея и ее дети*, авторы которых сосредоточили свое внимание на проблеме женской субъективности. Именно эта категория становится предметом философской рефлексии С. Валюлис. Коль скоро так, то с женщин-писательниц и начнем.

Дурочка С. Василенко, *Октябрина* М. Юзефовской и *Медея и ее дети* Л. Улицкой рассмотрены С. Валюлис как примеры мифопоэтических текстов: статья, написанная в соавторстве с Видой Гудонене, называется «Блаженная как *Другая* в мифопоэтическом пространстве романа-жития Светланы Василенко „Дурочка“», статья о романе Л. Улицкой – «„Медея и её дети“: диалог с античностью». По мнению автора книги, Василенко в решении проблемы женской субъективности исходит не из философии пола, а из традиционного мифа русской маскулинной культуры о женском православном мессианизме, ищущем «в женщине-субъекте ее таинственную божественную суть» (с. 220).

Что касается семейного романа Улицкой, то мифопоэтическое прочтение ее произведений не является редкостью в современном литературоведении. С. Валюлис выбрала свой ракурс, проведя наблюдение над процессом ремифологизации образа Медеи (по отношению к античному мифу), приведенному к созданию авторского неомифа (или «нового мифологического романа», по выражению С. Валюлис, с. 240), центром которого становится женщина «с чувством равновесия и гармонии, погруженная в высшее бытие духа» (с. 243).

В двух статьях, посвященных повести Юзефовской, речь идет об одном из ключевых образов русской культурной традиции – о пространственной мифологеме дома («Мириам Юзефовская. „Октябрина“: дом и судьба героини») и о мотивированности, значении и смысле литовской темы в этом произведении («Литовский текст в повести М. Юзефовской „Октябрина“»). В сложной сюжетно-фабульной структуре повести исследуется сущностное пространственное перемещение героини в поисках дома, судьбы и самой себя. Литовский топос в этом движении, как отметила С. Валюлис, мотивирован сюжетно и психологически и предстает в качестве этнотопоса («отражает и выражает разные составляющие литовской истории и культуры», с. 234), лингвистическое пространство которого является символом этнического и национального единства, в противовес московскому топосу власти и насилия.

Отдав должное глубоким и интересным текстовым интерпретациям, заключающим книгу, вернемся к ее началу, а значит и к ее интенции. Оче-

видное различие между литературой и философией не позволяет сводить содержание литературного произведения к иллюстрации философских идей. С. Валюлис избирает тот аспект анализа литературных текстов или целых периодов развития литературы, который можно было бы назвать исследованием жизни философии в искусстве.

В рамках проблемы об истоках и сущности философского содержания художественного произведения автор книги первоочередной задачей называет задачу уяснения причин и форм бытования философской идеи в литературном произведении. К примеру, в статье о стихотворении Ф. Тютчева «Тени сизые смешались...» прослеживается, «как философские идеи <обнаруженные исследователями философы шеллингианского идеализма, идеи античной мифологии и немецкого мистицизма. – Г.М.>, становясь поэтической мыслью, реализуются в структуре и семантике стихотворения» (с. 28). Размышляя же о том, какого рода философские проблемы и идеи могут быть отражены в литературе, С. Валюлис ссылается на классификацию проявляющихся в литературе философских вопросов, представленную известными теоретиками литературы Р. Уэллеком и О. Уорреном. Некоторая произвольность этой классификации оправдана тем, что писатель интерпретирует, к примеру, проблемы государственные (проблемы власти, роли личности в истории) через «призму нравственных категорий», демонстрируя при этом «собственную позицию» (с. 10). Здесь замечу, что отношения власти не сводятся к государству и его функционированию, политическое

и государственное – лишь одна из сфер проявления власти. Но для автора книги чрезвычайно важна близость литературы к *нравственной философии* с ее стремлением к «оправданию добра». В статье «Философия и психология преступления в романах Ф. Достоевского „Преступление и наказание“, „Братья Карамазовы“, „Идиот“» утверждается, что изображение преступления и исследование психологии убийцы не являются идейными центрами романов Достоевского. Психологические глубины отображения страданий продиктованы стремлением «обнаружить и показать человека в человеке», потому что, переступая черту запрета, человек «насилует собственную природу, нарушает онтологически заложенные в его натуру законы человеческого бытия» (с. 134). Отмечу, что вопросительный нарратив этой статьи («Зачем же нужно было Достоевскому столь объемное повествование перед фактом совершения преступления, столько сюжетных линий и персонажей? Неужели это лишь часть интриги и привлечение внимания читателя, окончательно запутавшегося в своих подозрениях?», с.130) напоминает филологическое *расследование*, тождественное «криминально-событийной ткани» романов писателя.

Нравственную философию С. Валюлис обнаруживает и у Н. Гоголя. В статье «Нравственно-философский смысл заглавия поэмы Н. Гоголя „Мертвые души“» С. Валюлис ищет сокровенный смысл поэмы и находит его в следующем: «Нет для Гоголя двух отдельно, порознь существующих сфер: „живой“ и „мертвой“. Поэтому в самых бездушных героях он обнаруживает глубоко

таящееся в их душах „живое“ В понимании души „мертвой“ как духовно умершей, но способной возродиться, название поэмы восходит к евангельской традиции и церковно-учительской литературе» (с. 23).

К пафосу вышеназванных статей примыкают и те исследования автора книги, в которых рассматривается соотношение мировоззрения и творчества русских писателей с философской системой Артура Шопенгауэра.

В статье «Идеи А. Шопенгауэра как философский контекст творчества русских писателей (А. Фет, И. Тургенев, Л. Толстой, Л. Андреев)» подвергается разбору рецепция идей немецкого философа в эго-документах, а также литературно-критических, философско-публицистических и художественных текстах. С. Валюлис заостряет своеобразие восприятия русскими писателями философской проблематики. Так философская филиация поздней лирики Фета, которая может быть доказана его переводом книги Шопенгауэра в 1878–1881 гг. и письменными признаниями, сопровождалась «радостным узнаванием, углублением лично добытого и лично пережитого» (с. 37). Аналогично в статье «„Исповедь“ Л. Н. Толстого и преодоление дисгармонии личного сознания» прослеживается, как русский писатель «в поисках ответа на отрицание ценности жизни немецким философом приходит к необходимости религиозных исканий» (с. 51). В 2000 г. С. Валюлис опубликовала работу «Лев Толстой и Артур Шопенгауэр», в которой уделила внимание «преодолению» мировоззренческого влияния немецкого мыслителя на взгляды Толстого. В ре-

цензурируемой же книге, в статье «„Анна Каренина“ Льва Толстого: начало преодоления шопенгауэрианства в изображении судьбы Анны», исследовательница, кратко изложив основы шопенгауэрианской «метафизики половой любви», направленной против «романтических» о ней представлений («Страсть зиждется на иллюзии, которая то, что имеет цену для рода, представляет как нечто ценное для индивидуума...»), – писал Шопенгауэр в «Мире как воле и представлении»), последовательно анализирует «диалектику взглядов» персонажей романа «в связи с развитием любви-страсти» и утверждает, что для русского писателя «духовные потенции эмоционального не менее значительны для объяснения психологического состояния человека. Они также входят в причинно-следственные связи, ибо в самом человеке воля, чувство и разум находятся в сложнопротиворечивом сочетании» (с. 85). С. Валюлис демонстрирует, когда и в связи с чем Толстой черпал в философии любви Шопенгауэра концептуальные ориентиры и доказывает, что самое важное в романе «Анна Каренина» – это личностный характер описанной Толстым трагедии как драмы самоопределения личности, очутившейся в состоянии свободы и спорящей с необходимостью (с. 90). Таким образом, модус человечности для художника, который идет вослед философу, оказывается важнее, чем значимый для философской мысли модус универсальности.

Разговор о воздействии Шопенгауэра на русское культурное сознание на рубеже XIX – XX вв. (статья «Идеи А. Шопенгауэра в эстетических исканиях

русских символистов») вполне оправдан, потому что с 1880-х гг. пессимистическая философия Шопенгауэра широко распространилась на Западе, а его идеи о высоких познавательных способностях искусства и о музыке как совершеннейшем инструменте познания мирового порядка стали основополагающими для новой эстетики конца XIX в. – эстетики символизма. С. Валюлис вторую волну интереса к идеям Шопенгауэра (первая волна относится к 1860–70 гг. и связана с именами Толстого, Фета и Тургенева) в русской художественной мысли также связывает с восьмидесятыми годами XIX столетия и рассматривает влияние теории немецкого философа на «формирование миропонимания и эстетических концепций символистов» (с. 138). И старшие, и младшие символисты, заинтересованные в аргументации гносеологической природы искусства, опирались на идеи Шопенгауэра, в контексте которых «обосновывали свое понимание природы творчества и красоты» (с. 145). Подобные выводы автор книги делает на основании анализа статей и высказываний В. Брюсова, А. Белого, Вл. Соловьева. В этой статье С. Валюлис обращается и к Ф. Сологубу, который в своей «философии жизни» развивает идеи Шопенгауэра, двигаясь от субъективизма к солипсизму (с. 144).

Так как немецкий адепт хаотичной «злой воли» оказал сильнейшее влияние на мировосприятие Сологуба, то оправдан метод исследования лирических произведений Сологуба как текстов, содержание которых зависит от тех или иных фрагментов философской теории Шопенгауэра (статьи «Онтологическое

пространство в лирике Федора Сологуба» и «Красота в поэтическом мире Федора Сологуба»). «Думается, – пишет С. Валюлис, – поскольку Сологуб шопенгурианец, что в творческом акте лирический субъект в первую очередь существо волящее. Чтобы мечтой преобразить мир (в этом смысл творчества: мечтою выстроить дивные чертоги несбыточного, по Сологубу), необходимо волей воображения разрушить преграды, чтобы дать жизнь красоте» (с. 159).

Ряд статей сборника связан с тем, что французский философ Э. Сурио назвал «спонтанной и живой философией пластического, музыкального или поэтического выражения», заслуживающей не меньшего внимания, чем «философия книжная и специальная» (эссе «Искусство и философия»). Именно это доказывается в тех статьях С. Валюлис, где рассмотрено интуитивное философствование, практически равноправное рационально-логическому мышлению (статья «„Живая душа“ и „безмерный мир“ в стихотворении Ю. Балтрушайтиса „Вечер“», в которой представлено «пристальное чтение» стихотворения), либо, как в случае с романами Дм. Мережковского, анализируются философии писателя (впитавшего в себя разнообразные философские теории), представляющие из себя произведения искусства.

В статье «Концепция женственности в трилогии Дмитрия Мережковского „Христос и Антихрист“» автор книги, отталкиваясь от антитетических особенностей художественного мышления Мережковского, рассматривает, как символ красоты, связанный с женским началом, в романах трилогии претер-

певает своеобразную эволюцию: от античной статуи Афродиты – через образ Моны Лизы – к иконописному лику Божьей Матери. В уже упомянутой статье о философской лирике Тютчева «„Тени сизые смешались...“: философия и семантика» отмечено, как поэт вводит в стихотворный текст одновременно фихтеанский и шеллингианский концепты «Я во всем» и «Всё во мне». «Чужое слово» становится для Тютчева аргументом собственной поэтической мысли, последовательно транспонирующей Я онтологическое (философское) в план психологический – Я конкретной личности (с. 31). В этом случае перед читателями оригинальная авторская философия. И тютчевское четверостишие «Тени сизые смешались, / Цвет поблекнул, звук уснул – / Жизнь, движенье разрешились / В сумрак зыбкий, в дальный гул...», по мнению С. Валюлис, можно редуцировать к «идее убывающей материальности мира», когда «его энтропия и выступает как универсальный принцип бытия» (с. 29). Конечно, скажем мы, при этом стирается поэтическое очарование тютчевского переживания пространства и времени, но таков избранный метод анализа подобных художественных произведений в книге С. Валюлис – выявление философского содержания, которое присутствует в текстах, и его транскрипция на язык философских понятий.

Отдельные статьи сборника привлекательны разворачивающимся интеллектуальным диалогом автора книги с исследователями либо с имеющимися интерпретациями произведений. Так С. Валюлис, давая образцы философского («глубинного») исследования

текстов, развивает научные положения петербургского социолога Владислава Бачинина, высказанные в его работе «Достоевский: метафизика преступления (Художественная феноменология русского протомодерна)» (статья «Философия и психология преступления в романах Ф. Достоевского „Преступление и наказание“, „Братья Карамазовы“, „Идиот“»), или принципы эстетико-герменевтического анализа («онтологическая поэтика»), изложенные в работах российского философа Леонида Карасева (статья «С. Довлатов. Цикл рассказов „Чемодан“: онтология и поэтика вещей», написанная в соавторстве с О. Качеревской). Иногда «диалог» обретает дискуссионные оттенки. Так, к примеру, в статье, посвященной анализу стихотворения Тютчева «Тени сизые смешались...», понятийное поле глагола «вкусить» дает возможность автору книги вступить в полемику с интерпретацией этого стихотворения Ю. М. Лотманом (знаменитый тартуский филолог трактовал его как полное уничтожении индивидуального бытия в мировом). С. Валюлис же, опираясь на одно из многочисленных значений глагола «вкусить» у В. И. Даля (вкусить – изведать, познать на собственном опыте), интерпретирует строки «дай вкусить уничтожения» не как «жажду личного небытия, а как жажду познания личного небытия, что означает выход Я на новую ступень существования» (с. 33). Тем же образом, в статье «Нравственно-философский смысл заглавия поэмы Н. Гоголя „Мёртвые души“» многообразная семантика заглавия,

рожденная лингвистическими и экстралингвистическими компонентами в значении слов *мертвый* и *душа* (автор книги выделяет шесть семантических пластов заглавия, с. 27), позволяет указать на синоним к слову «мертвый» – слово «пошлый». Последнее предоставляет возможность отождествить мертвые души с душами пошлыми и выдвинуть гипотезу: «в заглавии поэмы... заключен метафорический смысл обобщенного образа пошлости героев и „мерзостей“ жизни» (с. 21). Это доказано подробным анализом персонажей поэмы, который не сводится, как это обычно принято, к истолкованию их только в разоблачительно-оценочном, сатирическом смыслах.

Таким же манером С. Валюлис вносит свою «философическую» лепту (в *pendant*, заметим, к работам воронежского исследователя В. Б. Ремизова, московского литературоведа С. Т. Ваймана, американского «толстоведа» Дэвида Слоуна) в полемику с интерпретацией рассказа Л. Н. Толстого «Три смерти» М. М. Бахтиным, который противопоставлял полифонический и монологический методы организации эпического произведения у Толстого и Достоевского. В статье «Нравственно-философский аспект смерти в произведениях Л. Толстого: „Три смерти“, „Записки сумасшедшего“, „Смерть Ивана Ильича“» подчеркивается, что в рассказе Толстого нет гносеологического контакта главных персонажей (в отличие от романов Достоевского), однако на уровне композиции и поэтической образности эта связь, несомненно, присутствует, так как «персонажи как бы отражаются друг в друге через полноту художественного текста» (с. 103).

М. М. Бахтин является фигурантом еще одной статьи С. Валюлис – «И. Бунин „Лёгкое дыхание“: границы текста и возможности контекста», в которой автор исходит из концепции понимания текста, представленной у Бахтина – «деятельное обнаружение смысла в его открытости и „устремленности навстречу другим смыслам“» (с. 178). По правде говоря, в этой статье нет особых «вылазок» в культурные контекстные ряды во имя постижения смысла текста Бунина. Но исследование бунинского текста отличает стремление скорректировать мнение Л. С. Выготского о «легкости» бунинской формы. С. Валюлис пишет о том, что подобная легкость рождается сплавом того, о чем повествует Бунин, с тем, как он это делает и «каков он сам» (с. 182). Необычайно интересны в этой работе восстановления смыслов понятия «легкое дыхания»: как особой «духовной субстанции, изначально данной или неданной человеку», при которой возникает «нетождественность индивида самому себе» (с. 179), как определенного модуса существования «на пределе бытийных сил, когда утробное, не принадлежащее и не подвластное сознанию, выходит вовне» (с. 180), как знака «„природной“ женской красоты, грациозной и одновременно таинственной», которая предопределяет ту «таинственную глубину» рассказа, которая «тревожно проступает сквозь „легкое дыхание“ повествования» (с. 181–182).

И. Бунину посвящено еще одно исследование в рецензируемой книге – статья «Иван Бунин и Анри Бергсон: проблема времени и памяти („Жизнь Арсеньева“»)). Надо сказать, что фило-

софски насыщенную прозу С. Валюлис предпочитает интерпретировать посредством анализа того, как художники представляют в своих текстах те или иные философские категории: время в «Смерти Ивана Ильича» Толстого (с. 112–118) или время и память в «Жизни Арсеньева». Язык философских категорий Бергсона, изложенных в его труде «Длительность и одновременность», с точки зрения С. Валюлис, адекватен философско-эстетическому содержанию бунинского романа. Однако автор книги фиксирует тот факт, что Бунин расширяет смысл *воображающей памяти* Бергсона, потому что для писателя «важна не содержательная сторона памяти, как для философа, а рефлексия переживания, интенсивность, так как она обладает подлинной достоверностью и очевидностью» (с. 186).

Особое место в книге занимает статья «Эстетика Владимира Соловьева в теоретических исследованиях Винцаса Миколайтиса-Путинаса», так как она посвящена скрещению двух культур. В своем исследовании С. Валюлис обращается к труду А. Андриюшквичюса «Прекрасное и искусство в литовской эстетике: 1918–1940» („Grožis ir menas lietuvių estetikoje: 1918–1940“, 1989). Литовский исследователь представил развитие теоретической эстетической мысли Литвы в первые десятилетия XX в., но не сопоставил эстетические взгляды Вл. Соловьева и В. Миколайтиса-Путинаса. Поэтому целью С. Валюлис стало выявление форм влияния философии и эстетики Соловьева на формирование теоретических воззрений литовского автора. Подчеркивается, что, как и русские символисты,

В. Миколайтис, являясь, прежде всего, поэтом, воспринял соловьевскую формулу «Красота – воплощенная идея» как художник, антропологизируя творческий процесс: «Идея для него не *идеальная сущность*, как для Соловьева, а только мысль в душе художника» (с. 193). Нравственно-практическая сторона теорий Соловьева также не слишком задевала литовского поэта: «От художника только требуется подняться над реальностью и запечатлеть это в *духовной телесности искусства*» (с. 195). Отмечены скепсис Миколайтиса и его расхождение с некоторыми идеями Соловьева: литовского художника не устраивали излишняя, с его точки зрения, отвлеченность философии русского мыслителя и игнорирование им психологического аспекта эстетических феноменов. То есть знакомство с трудами Соловьева не исключало самобытности в формировании собственных эстетических идей и принципов, хотя не без влияния томизма и теории гуманизма Марка де Мунка.

С. Валюлис пишет: «Из эстетики русского философа, разрушая ее целостность, он усваивает и использует такие положения, которые нужны ему для решения конкретных проблем своей литературной критики (это прежде всего психология творчества) и для формирования собственной концепции символизма» (с. 199).

В заключение рецензии скажем, что в книге С. Валюлис произведения и воззрения писателей, став объектом философского осмысления, оказались включенными в широкий культурный контекст. Сборник из двадцати статей содержит не только результаты кропотливых исследований художественной литературы XIX–XXI вв., но и любопытные перспективы для гуманитарной мысли в понимании особенностей художественного письма, потому что автор ищет в них ответы на вопросы человеческого бытия, привлекая к исследованию, можно сказать, профессиональные знания и методы философских наук.

Галина Михайлова