

Бюджетное учреждение высшего образования
Ханты-Мансийского автономного округа – Югры
«Сургутский государственный педагогический университет»

На правах рукописи



Комков Антон Валерьевич

**ПУТИ РЕЦЕПЦИИ ФИЛОСОФИИ А. ШОПЕНГАУЭРА
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КУЛЬТУРЕ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор
Ларкович Дмитрий Владимирович

Сургут – 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. ФИЛОСОФСКИЙ ВОЛЮНТАРИЗМ	
А. ШОПЕНГАУЭРА В ОЦЕНКЕ ЕГО СОВРЕМЕННИКОВ	25
1.1. Место философии А. Шопенгауэра в европейской культуре первой половины XIX века	25
1.2. Философия А. Шопенгауэра в русской периодике 1850–60-х годов	45
Выводы по I главе	49
ГЛАВА II. ВАРИАНТЫ ИНТЕПРЕТАЦИИ ИДЕЙ	
А. ШОПЕНГАУЭРА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КУЛЬТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА	51
2.1. Спор о воле, вере и пессимизме: восприятие философии А. Шопенгауэра в русской периодике 1870–1890-х годов	51
2.2. Русские писатели второй половины XIX века и философия А. Шопенгауэра: рецепция, творческий диалог	80
Выводы по II главе	110
ГЛАВА III. ОТРАЖЕНИЕ ФИЛОСОФИИ А. ШОПЕНГАУЭРА В ТВОРЧЕСТВЕ А. А. ФЕТА (РЕЦЕПЦИЯ, ИНТЕПРЕТАЦИЯ, ТВОРЧЕСКИЙ ДИАЛОГ)	114
3.1. Восприятие и интерпретация философии А. Шопенгауэра А. А. Фетом	114
3.2. Художественная трансформация философских положений А. Шопенгауэра в поэтическом творчестве А. А. Фета (на материале прижизненных выпусков сборника «Вечерние огни»)	136
Выводы по III главе	171
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	174
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	181

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы настоящего диссертационного исследования обусловлена высокой степенью внимания современной гуманитарной науки к проблеме диалога русской литературной культуры второй половины XIX века и иррациональной философии А. Шопенгауэра. Однако, учитывая уровень интенсивности и продуктивности этого диалога, приходится признать, что существующий значительный объем научных изысканий, посвященных данной теме, носит по преимуществу фрагментарный характер и в своей совокупности не даёт целостного представления о роли и месте Шопенгауэра в развитии русской литературы второй половины XIX века. До сих пор в полной мере не решена общая проблема периодизации и магистральных путей творческой рецепции философии монистического волюнтаризма Шопенгауэра отечественным культурным сознанием, а также частных форм его литературно-философской и поэтико-методологической трансформации в русском интеллектуальном и художественном дискурсах указанного периода. Иными словами, на сегодняшний день существует потребность в системной оценке влияния немецкого философа на литературный процесс второй половины XIX века в России, чему и посвящена настоящая работа.

Степень разработанности темы исследования. Русская литература второй половины XIX века – сложное явление, проявляющее себя в диалоге различных философских систем, идей, целых культурных парадигм и типов художественного сознания. Свое место в этом дискурсе занимает философия А. Шопенгауэра. Некоторые исследователи склоняются к мысли, что в России влияние немецкого иррационалиста проявилось гораздо более отчетливо, чем в Европе. Так, Н. Н. Трубникова считает, что в отечественной культуре «в конце XIX – начале XX в. сложилось одно из самых авторитетных направлений изучения и издания наследия А. Шопенгауэра за пределами Германии – “на русской почве”» [Трубникова 2001: 329]. А по мнению С. Я. Сендеровича, «Шопенгауэр и Ницше научили

русскую мысль начала XX века прислушиваться к индивидуальной и трагической стороне жизни, принимать осознание собственной смертности в качестве толчка, побуждающего человека не удовлетворяться рациональным знанием» [Сендерович 2007: 163].

Русские литераторы и философы проявили повышенный интерес к работам А. Шопенгауэра. Творчеством немецкого пессимиста увлекался И. С. Тургенев, его труды осмыслили В. П. Боткин, П. В. Анненков, А. А. Фет, Н. С. Лесков, А. В. Дружинин, П. Л. Лавров, А. С. Гиероглифов, Л. Н. Толстой, Д. Н. Мамин-Сибиряк, Н. Н. Страхов, В. В. Лесевич, Г. Е. Струве, Н. К. Михайловский, Маркиз Оквич (О. К. Нотович), Д. Н. Цертелев, В. С. Соловьев, А. П. Чехов, Л. И. Шестов, Ю. И. Айхенвальд, Н. А. Бердяев и мн. др. Произведения А. Шопенгауэра многократно переиздавались, в 90-х годах XIX века активно появлялись переводы работ, посвященных творчеству немецкого мыслителя, в отечественных журналах публиковались оригинальные статьи о самом философе и его сочинениях. На рубеже XIX–XX веков был поставлен вопрос о влиянии идей Шопенгауэра на русскую литературную культуру. Он фрагментарно затрагивался Л. И. Шестовым в ходе анализа взаимообусловленности творчества Ф. Ницше и Ф. М. Достоевского («Философия трагедии») [Шестов 1903], Ю. И. Айхенвальдом (который, помимо всего прочего, подготовил наиболее полный перевод трудов А. Шопенгауэра на русский язык) в цикле «Силуэты русских писателей» [Айхенвальд 1908], Д. С. Мережковским в статье «Л. Толстой и Достоевский» [Мережковский 2000]. Н. А. Бердяев поместил в один ряд Шопенгауэра, Кьеркегора, Достоевского, Толстого, рассматривая их наследие с точки зрения философской эсхатологии («Творчество и объективация. Опыт эсхатологической метафизики») [Бердяев 2018: 65]. Хотя пик интереса к творчеству А. Шопенгауэра пришелся на 80–90 гг. XIX века, тем не менее актуальность философии немецкого иррационализма для русских писателей не ослабевала вплоть до революции 1917 года.

В советский период исследователи расширили перечень имен русских писателей, в творчестве которых фиксируется связь с постулатами теории Шопенгауэра. Здесь следует выделить работы Б. М. Эйхенбаума, который выявил влияние немецкого мыслителя на сочинения Л. Толстого (например, «Толстой после “Войны и мира”» [Эйхенбаум 1939: 233], «Творческие стимулы Толстого» [Эйхенбаум 1969: 84]). Диалогическое поле Чехов–Шопенгауэр было описано А. П. Скафтымовым в статье «О повестях Чехова “Палата №6” и “Моя жизнь”» [Скафтымов 1972: 387–389]. Интересен также обзор С. К. Кульюс и М. А. Гофайзен «Идеи Шопенгауэра в русской литературе XIX века» [Кульюс 1985], где проблема рецепции идей немецкого иррационализма весьма лаконично описана в связи с именами И. С. Тургенева, А. А. Фета, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова.

В трудах целого ряда ученых этого периода рассматриваемая нами тема не является центральным предметом исследования и затрагивается лишь косвенно: Д. Ф. Квитко «Философия Толстого» (глава «Толстой и Шопенгауэр») [Квитко 1930], В. Ф. Асмус «Мировоззрение Толстого» [Асмус 1961], Д. Д. Благой «Мир как красота: О “Вечерних огнях” А. Фета» [Благой 1979].

Наибольшую степень интереса к интеллектуальному наследию немецкого философа исследователи, как правило, связывают с творческими исканиями А.А. Фета, однако, несмотря на значительный накопленный литературоведением и философией опыт изучения данной проблематики, Г. Б. Курляндская в работе «Философские мотивы поздней лирики Фета» указывает, что «выводы ученых об идейно-эмоциональных различиях Фета и Шопенгауэра нуждаются в пересмотре и значительных коррективах. Остаются совершенно непроясненными внутренние связи фетовской поэзии со сложной и во многом противоречивой философией Шопенгауэра с ее многообразными гранями, связи глубоко органичные и далеко не случайные» [Курляндская 1989: 103–104].

Постижение указанной проблемы продолжается и сегодня. В начале

нового тысячелетия в печати появились работы М. А. Моница «Философия Шопенгауэра в поэзии Фета» [Монин 2000], «Толстой и Фет: два прочтения Шопенгауэра» [Монин 2001], статья П. Тиргена «"Леди Макбет Мценского уезда" и "Злая воля" А. Шопенгауэра» [Тирген 2004], статьи Л. А. Калининкова «Фет и кантова звездно-моральная тема в русской философской лирике» [Калининников 2013-а] и «А. Шопенгауэр и И. Кант в философско-поэтическом мировоззрении А. А. Фета» [Калининников 2013-б], О. В. Сарычева «Опыт эвдемонизма: А. Шопенгауэр и А. П. Чехов о поисках счастья» [Сарычев, 2013]. Тема также представлена в материалах следующих ученых: Н. А. Скворцовой «Взаимосвязь философских идей А. Шопенгауэра и лирики А. А. Фета позднего периода» [Скворцова 2016], О. К. Авдеева «Отражение философии пессимизма (Артур Шопенгауэр, Эдуард фон Гартман) в философских концепциях русского консерватизма» [Авдеев 2016], С. М. Климовой «Н. Н. Страхов и Л. Н. Толстой – русское преодоление немецкой философии» [Климова 2017], В. С. Барышевой «Особенности ночного времени суток в лирике А. А. Фета» [Барышева 2019], В. А. Масловой «"Неведомая сила": ирреальность и безумие в русской поэзии» [Маслова 2020], В. Л. Силиной «Черты импрессионизма в лирике А. А. Фета» [Силина, 2020], М. Я. Вайскопфа «На краю онтологии: заметки о метафизике А. А. Фета» [Вайскопф 2020], А. В. Федорова «Афанасий Афанасьевич Фет как поэт-мыслитель» [Федорова 2020], Е. С. Сафроновой «Семантика образа звезд в лирике А. А. Фета» [Сафронова 2020], В. Ю. Даренского «Медитативная лирика Афанасия Фета в восприятии разных эпох» [Даренский 2021], А. В. Тоичкиной «Н. Н. Страхов о поэзии А. А. Фета (к проблеме осмысления русской философией религиозных оснований литературы)» [Тоичкина 2021] и «Н. Н. Страхов, А. А. Фет и А. Шопенгауэр (к проблеме осмысления религиозных и философских оснований эстетики)» [Тоичкина, 2022], Т. А. Логачевой «А. А. Фет и А. Шопенгауэр: вопросы рецепции и творческий диалог» [Логачева 2023], С. И. Видюченко «Интерпретация

ночного пейзажа в лирике Ф. И. Тютчева и А. А. Фета» [Видющенко 2023] и др.

Научный поиск продолжается и в рамках диссертационных исследований. Так, М. А. Монин («Толстой и Фет: два прочтения Шопенгауэра» [Монин 2001]) соотносит рецептивные связи творчества Л. Н. Толстого и А. А. Фета с философией А. Шопенгауэра, кроме того, здесь рассматривается конфликт мировоззренческих позиций русских писателей. Т. В. Сафонова («Оппозиция жизнь/смерть в творчестве А. Фета» [Сафонова 2008]) анализирует танатологическую парадигму творчества Фета, касаясь вопросов религиозно-философской картины мира русского писателя и, в частности, фиксирует синтез идей А. Шопенгауэра, Платона и христианства в мировоззрении А. А. Фета. Исследование М. А. Глушковой «Философская лирика Афанасия Фета: проблематика, поэтика, жанровое разнообразие» [Глушкова 2010] подготовлено на основе анализа фетовских текстов 1840–90-х годов, и, кроме основного предмета, описывает истоки формирования философского мировоззрения поэта, в частности, отмечает влияние Шопенгауэра. Работа Д. В. Дмитриева «Средства номинации и предикации в отражении философской тематики творчества А. А. Фета» [Дмитриев 2012] посвящена изучению состава и функций языковых средств, упомянутых в заголовке, кроме того, автор стремится описать философскую составляющую идиостиля А. А. Фета. В квалификационном сочинении Р. Ф. Бекметова «Русская литература 1830–60-х годов в зеркале восточных (буддийских и даосских) традиций» [Бекметов 2019] в отдельном параграфе подвергается научному осмыслению лирика А. А. Фета в свете индо-буддийского мировоззрения. В исследовании Н. А. Чепелевой «Пессимизм и оптимизм в философии А. Шопенгауэра» [Чепелева 2022] реконструируются и проясняются пессимистические и оптимистические взгляды немецкого философа. Особенно интересной частью работы, с нашей точки зрения, является анализ этической составляющей учения А. Шопенгауэра, переосмысливающий

онтологию волюнтаризма, что приводит ученого к выводу о том, что под пессимистической метафизикой скрывается оптимистическая экзистенция.

Специалисты в области гуманитарных наук не оставляют попыток раскрыть новые аспекты культурно-исторического диалога литературы и философии, примером чему могут служить монографии А. М. Саяповой «Диалог творческого сознания А. А. Фета с Востоком (Фет и Хафиз)» [Саяпова 2010], А. Н. Круглова «Кант и кантовская философия в русской художественной литературе» [Круглов 2012] и Н. А. Вишневской «Фет – Индия – Шопенгауэр. Типологические связи романтизма» [Вишневская 2013]. В последней работе обозначены диалогические связи творчества Фета с индийскими учениями, а Шопенгауэр представлен лишь посредником между поэтическими течениями на языке хинди и русской поэзией, а не основным актором диалога русской культуры второй половины XIX века с неклассической немецкой философией. Кроме того, нельзя не отметить новейшую монографию Н. Е. Никоновой и С. Ю. Стеклянной «Русская поэзия в немецкоязычных антологиях», специальный раздел которой содержит исключительно ценные замечания о сфере переводческих инициатив А. А. Фета [Никонова 2025: 142–150].

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН с 2010 года издаёт сборник статей «А. А. Фет: Материалы и исследования», третий [А. А. Фет. Материалы и исследования 2018] и четвёртый [А. А. Фет. Материалы и исследования 2021] выпуски которого были приурочены к 200-летию со дня рождения поэта. Многообразие исследовательских позиций по творчеству А. А. Фета, по оценке его связей с философией А. Шопенгауэра представлено в антологии «А. А. Фет: pro et contra» [А. А. Фет: pro et contra 2022]. С 2002 года по настоящее время продолжается работа по подготовке полного собрания сочинений А. А. Фета в 20-ти томах. Кроме основного текста, в научном издании представлены существующие черновики и варианты поэтических произведений, что позволяет исследователям анализировать творческую лабораторию автора.

Цель данной работы: определить основные сценарии рецепции и творческой интерпретации философии А. Шопенгауэра русской литературной культурой второй половины XIX века и, в частности, А. А. Фетом как наиболее репрезентативным субъектом данного процесса.

Заявленная цель исследования определяет следующие **задачи:**

- определить роль и место А. Шопенгауэра в европейской интеллектуальной культуре XIX века;
- охарактеризовать различные рецептивные практики концептуальных установок А. Шопенгауэра в русской литературной культуре второй половины XIX века;
- рассмотреть истоки и пути восприятия базовых констант иррациональной философии А. Шопенгауэра А. А. Фетом;
- проанализировать варианты творческого переосмысления и развития онтологических мотивов философской системы А. Шопенгауэра в лирике А. А. Фета.

Научная новизна работы заключается в системной реконструкции процесса диалогического взаимодействия немецкой неклассической философии А. Шопенгауэра и русской литературной культуры второй половины XIX века, в ходе которой в том числе выявлены пути и формы творческой рецепции интеллектуального наследия Шопенгауэра А. А. Фетом. Помимо этого, в работе впервые в отечественной науке представлен целостный обзор восприятия и оценки философии Шопенгауэра в русской периодической печати данного периода.

Теоретическая значимость работы заключается в обосновании нового подхода к изучению русской литературной классики второй половины XIX века и, в частности, поэтического наследия А. А. Фета. Данный подход позволяет квалифицировать прижизненные сборники «Вечерних огней» как единый концептуальный текст, складывающийся из фаз формирования художественного замысла, направленных на реализацию книготворческой стратегии автора. «Вечерние огни» рассматриваются как

симптоматичный факт общего интеллектуального и художественного диалога русской литературной культуры с философским наследием А. Шопенгауэра.

Практическая значимость работы заключается в том, что ее результаты могут быть использованы при создании учебных пособий для преподавания русской литературы второй половины XIX века в высшем и среднем звеньях российского образования, а также для совершенствования умений анализа диалогических связей немецкой философии и русской литературы, для написания новых разделов комментария к академическому изданию сочинений А. А. Фета.

Объект исследования: комплекс идей философии Шопенгауэра, творчески воспринятый русской литературной культурой второй половины XIX века и актуализированный, в частности, в творчестве А. А. Фета.

Предмет исследования: этапы, содержание и персональные варианты творческого диалога русской литературной культуры второй половины XIX столетия с философией А. Шопенгауэра.

Методология и методы диссертационного исследования базируются на сочетании нескольких продуктивных аналитических стратегий, применяемых в зависимости от конкретных аспектов решаемой задачи. Общим методологическим направлением, которого придерживается автор на всем протяжении исследования, является рецептивная эстетика, ориентированная на проблемы диалога и понимания. В зависимости от конкретных задач сочетаются различные приемы системного, культурно-исторического, сравнительно-исторического и рецептивно-эстетического видов анализа. Работа опирается на фундаментальные труды таких отечественных и зарубежных литературоведов, как А. Н. Пыпин, А. Н. Веселовский, В. М. Жирмунский, М. М. Бахтин, Д. Д. Благой, Б. Я. Бухштаб, Х. Р. Яусс, Л. М. Розенблюм, Ю. Б. Борев, В. Изер, Л. И. Сазонова, В. И. Тюпа и др.

Важными для исследования также являются работы ученых-

философов Э. М. Каро, С. О. Грузенберга, Ф. Ч. Коплстона, И. С. Андреевой, И. В. Блауберга, Э. Г. Юдина, Д. Реале, П. С. Гуревича, Д. Антисери, Р. Сафрански и др.

В качестве уточнения методологической базы настоящей диссертации укажем, что при определении ключевой для неё теоретической дефиниции «литературная культура» мы опирались на исследовательский опыт Л. Д. Гудкова и Б. В. Дубина [Литературный процесс и проблемы литературной культуры 1988: 1988], С. И. Николаева [Николаев 1996], Л. И. Сазоновой [Сазонова 2006], А. Н. Пашкурова [Пашкуров 2016] и др.

Так, Л. Д. Гудков и Б. В. Дубин, полагают, что литературная культура есть «принципиальное многообразие представлений о литературе как в любой условной “современности”, так и на любой глубине, по крайней мере, новой “истории” Эта множественность “миров” литературы рассматривается как организованное целое, специфическая система. Целостность ей придает разделяемая так или иначе всеми участниками литературного процесса ценность литературы как воплощения культуры» [Литературный процесс и проблемы литературной культуры 1988: 119].

С. И. Николаев определяет понятие «литературная культура» как «совокупность проявлений *литературности*, в том числе представления самих участников литературного процесса о литературе и ее разнообразных социальных и культурных контекстах» [Николаев 1996: 8].

По мнению Л. И. Сазоновой, при рассмотрении литературной культуры определенного периода необходимо учитывать совокупность историко-литературных, общекультурных, духовных, философских, эстетических ценностей в сфере национального самосознания в связи с развитием интеллектуальной жизни общества в определенный исторический период [Сазонова 2006: 10–11].

В пятом выпуске сборника «Литературная культура России XVIII века», выходящем на базе Санкт-Петербургского государственного университета в рамках научно-исследовательского филологического

семинара «Русский XVIII век», обозначен круг тем исследований, посвящённых изучению феномена литературной культуры, в число которых входят «вопросы, касающиеся словесного искусства в точном смысле данного понятия, культурно-литературного обихода..., истории образования и новейших способов презентации текстов, литературного языка» [Литературная культура России XVIII века 2014: 6].

Важным следует признать и уточнение А. Н. Пашкурова о том, что литературная культура – это многоуровневое явление, отражающее «изменения, которые происходят в истории, философии, эстетике и этике <...> В целом литературную культуру можно рассматривать как итог всей деятельности человека, человечества в различных сферах. Центральный смысл – в том, что это новообразование расценивается как многослойная иерархия значимых для социо-общественного организма духовных и материальных образований» [Пашкуров 2016: 231–232].

Из этого следует, что помимо чисто художественных явлений литературная культура охватывает результаты входящей в соприкосновение с литературой интеллектуальной деятельности, включая онтологический и эстетический дискурс, который зафиксирован в работах писателей, философов, ученых, литературных критиков, публицистов. Поэтому полновесная характеристика данного явления предполагает изучение как художественных произведений, так и научных трактатов, сочинений из области, этики, эстетики, теории искусства, опубликованных в том числе на страницах периодической печати.

Актуализированный в настоящей диссертации системный метод основывается на принципе исследования художественного произведения или всего творчества автора (или группы авторов) как органического целого в синтезе структурно-функциональных и генетических представлений о рассматриваемом объекте. При системном подходе осуществляется единство анализа и синтеза. По мнению И. В. Блауберга и Э. Г. Юдина, «как целостность немислима без связей, так и наличие связности создает ту или

иную, большую или меньшую степень целостности. Более того, постулировав наличие целостности, исследователь фактически приступает к изучению реально воплощающей ее связности объекта, а постулатом связности определяется движение в направлении установления целостности объекта» [Блауберг 1973: 41–42]. Использование этого метода дает наибольший эффект при органическом сочетании его с другими методами, в особенности культурно-историческим и сравнительно-историческим.

Культурно-исторический метод предполагает рассмотрение литературных явлений через призму культуры. Культура является социальной памятью человечества, продуктом интеллектуальной деятельности людей. Лишь в контексте культуры художник способен создать свое произведение. Культура становится ключом к интерпретации художественного произведения. Художник не может творить в вакууме, своим творчеством он отражает философские, социальные, исторические, духовные и другие процессы, происходящие в культурном сознании общества. Так, например, А. Н. Пыпин отмечал, что история литературы входит в целую историю общества, и на литературе мы имеем возможность отследить «возрастание общественного самосознания» [Пыпин 1873: 2]. «Это сопоставление литературы с непосредственной жизнью, собственно говоря, только и может указать действительное значение исторического прогресса литературы. <...> Для оценки этого исторического прогресса надо взять в расчет самые условия существования литературы, ее общественную обстановку, ее действительный (часто, за невозможностью, ясно невысказанный) смысл» [там же].

Сравнительно-исторический (компаративный) метод подразумевает, что ни одна из национальных литератур не может развиваться вне диалога с другими литературами, культурами, другим мировоззрением. Более того, история про абсолютно изолированное социально-культурное развитие видится практически невозможной, ведь «чем культурнее народ, тем интенсивнее его связи и взаимодействия с другими народами» [Жирмунский

1979: 71]. Само это влияние объясняется «имманентной закономерностью развития данного общества и данной литературы как общественной идеологии, порожденной определенной исторической действительностью» [Жирмунский 1979: 21]. При этом любое влияние, так или иначе, будет обусловлено историческими, социальными и культурными особенностями развития общества.

Сравнительное литературоведение не ограничивается рамками формальных категорий, и, по мнению Д. Дюришина, «раскрыть суть литературного явления – значит не просто описать его по составным элементам или в лучшем случае указать на их взаимосвязь и взаимообусловленность в литературном произведении, а прежде всего вскрыть многообразные связи литературного явления и отдельных художественно-творческих приемов с общественными, культурными и литературно-эстетическими условиями» [Дюришин 1979: 21].

Рецептивная эстетика, по определению А. В. Ковылкина, «концентрирует свое внимание не на литературном произведении как таковом, а на проблеме художественной коммуникации» [Ковылкин 2007: 153]. Как отмечает К. А. Фомин, «с позиции рецептивной эстетики базисом для интерпретации художественного текста служат диалектические взаимоотношения произведения и читателя, в которых реципиенту отведена центральная роль определения актуальности в процессе его эстетического восприятия. В историческом контексте возобновляемая рецепция художественного текста читателями различных историко-культурных формаций приобретает характер процессуального континуума, в рамках которого отношение к тексту, его значение для конкретной исторической ситуации и понимание могут претерпевать многократные изменения» [Фомин 2015: 170].

В своей программной работе «*Toward an aesthetic of reception*» теоретик методологии рецептивной эстетики Х. Р. Яусс рассматривает круг вопросов, связанных с основными этапами восприятия (*reception* /

рецепции) текста: «The theory of the aesthetics of reception not only allows one to conceive the meaning and form of a literary work in the historical unfolding of its understanding. It also demands that one insert the individual work into its “literary series” to recognize its historical position and significance in the context of the experience of literature» [Jauss 1982: 32]¹. Для немецкого ученого рецепция художественного текста понимается, в первую очередь, как восприятие эстетического, что отличает данную пропозицию от более повседневной формы рецепции окружающего нас мира: «Историческая жизнь художественного произведения немислима без активного участия его адресатов. Только через процесс медиации произведение входит в постоянно изменяющийся горизонт опыта, в котором происходит постоянное движение от рецепции к критическому пониманию, от пассивной рецепции к активной, от общепризнанных эстетических норм, к новым формам, преодолевающим прежние установки» [Jauss 1982: 19].

Три этапа восприятия текста, которые берет за основу Яусс, не являются методологическим новшеством: это устоявшаяся теория герменевтического процесса, ранее предложенная Х.-Г. Гадамером. Процесс этот понимается как единство трех элементов (по Х. Р. Яуссу, это три последовательных прочтения текста и постепенное расширение «горизонта прочтения»): понимание (Understanding), интерпретация (Interpretation), применение (Application) [Jauss 1982: 139–185].

Текст может раскрыться в своей эстетической функции только тогда, когда структуры, считываемые из готового эстетического объекта, ретранслируются в процесс «проживания» текста, что позволяет читателю стать частью сотворения нового объекта. То есть, важным моментом становится именно процессуальность: не то, что есть текст, а то, во что этот текст превращается. В этом случае художественный текст – это только

¹ «Теория рецептивной эстетики не только позволяет человеку постигать смысл и форму литературного произведения в историческом развитии его понимания. Оно также требует, чтобы отдельное произведение было включено в определённый “литературный ряд”, который позволяет осознать его историческое положение и значение в контексте литературного опыта» [здесь и далее перевод фрагментов работ Х. Яусса с английского издания наш. – А.К.].

отправная точка его эстетического воздействия на читателя, и Яусс стремился разделить эту деятельность (актуализацию) на два герменевтических акта – понимание и интерпретацию.

Так, эстетическое понимание направлено, прежде всего, на процесс восприятия, поэтому оно герменевтически связано с горизонтом ожиданий первого чтения, который часто, особенно в отношении исторически далеких текстов, может быть сделан видимым только в его образной связности и полноте значения через повторные чтения. Следующий этап – интерпретация, возникающая после второго и последующих прочтений текста. В случае поэтического текста мы имеем дело с конкретизацией значений, которые могли возникнуть у читателя в процессе его предыдущих прочтений (иначе говоря, это горизонт предыдущего чтения). То есть, для интерпретирующего вырабатываются специфические значения, формируются ответы на вопрос.

Каждому читателю знаком опыт, когда значение стихотворения часто раскрывается лишь при перечитывании, переосмыслении содержания при возврате от конца к началу.

Соответственно, смену горизонтов между первым и вторым чтениями можно охарактеризовать следующим образом: сначала читатель, следует за «партитурой» текста в ходе восприятия стиха за стихом, затем он подводится к финалу, переходящему в перцептивный акт предвосхищения от частного к возможному целому формы и содержания, и только потом читатель осознает завершенность произведения, но еще не воспринимает его настоящего значения, не говоря уже о полном понимании.

Эстетическое понимание также является инструментом регуляции прочтения, так как текст прошлого не должен подвергаться предрассудкам и воздействиям настоящего. То есть, горизонт прошлого должен четко отделяться от горизонта настоящего, что позволяет увидеть поэтический текст в его инаковости, как производную своего времени, своей эпохи.

Именно на этапе понимания начинает проявляться диалогическая

сторона рецептивно-эстетического восприятия, т.к. Яусс рассматривает человека как «существо вопрошающее»: «Несмотря на то, что кто-то может найти определение “Человек – существо вопрошающее” слишком выразительным, и представление о том, что в отличие от животных он существо «самовопрошающее» слишком поэтическим, вряд ли кто-то будет отрицать, что вопросы дают начало, хотя, возможно, и не самое лучшее, процессу понимания» [Jauss 1989: 62].

Интерпретация предполагает, кроме того, соответствие формальному характеру исторической эпохи, к которой принадлежит текст и наличие ответов на вопросы, которые могли бы перед собой поставить читатели той эпохи, в которой текст был создан. А значит, обязательно должен учитываться горизонт ожиданий, возникающий и существующий лишь в конкретный исторический период. Но, если подумать, то перед нами лишь требования здравого смысла, когда интерпретатор не должен приписывать тексту черты, которых у него не может быть по естественным культурно-историческим причинам. Нет смысла искать глубокого психологизма в отдельно взятом герое античной литературы, как и нет смысла не искать его в реалистической прозе XIX века.

Если, подобно теологической или юридической герменевтике, литературная герменевтика должна двигаться от понимания через интерпретацию к применению (наложению), то применение здесь, конечно, не может раствориться в практическом действии, а вместо этого может удовлетворить не менее законный интерес использования литературного общения с прошлым для измерения и расширения горизонта своего собственного опыта по отношению к опыту другого. Конкретизация смысла литературных произведений происходит исторически и следует определенной «логике», которая ускоряет формирование и трансформацию эстетического канона. При изменении горизонтов интерпретаций можно абсолютно различать произвольные интерпретации и интерпретации, доступные для достижения консенсуса, между теми, которые являются

просто оригинальными, и теми, которые формируют норму. Таким образом, для интерпретации текстов других культур эстетический характер поэтических текстов западной традиции может предложить только эвристические преимущества. Литературная интерпретация должна компенсировать тремя достижениями герменевтического процесса тот факт, что само эстетическое восприятие подвержено историческому обмену.

Сочетание данных методов позволяет рассматривать русский литературный процесс второй половины XIX века в культурно-историческом контексте философской и литературной мысли эпохи и внести существенные уточнения в имеющиеся представления о русско-европейском культурном диалоге.

Положения, выносимые на защиту:

1. Процесс восприятия идей А. Шопенгауэра в России соответствовал общеевропейской тенденции, связанной со спадом интереса к немецкой классической философии и возрастанием авторитета иррационалистических концепций на фоне разочарования *modus operandi* рационализма.

2. Рецепция философской системы А. Шопенгауэра отечественным культурным сознанием второй половины XIX столетия проходит в три этапа: опосредованное знакомство с идеями немецкого философа, сопровождающееся острой критикой и неприятием их пессимистической основы (1850–60 гг.), постепенно перерастает в детальный анализ и сущностное их понимание как оригинальной философии волюнтаризма (1860–70 гг.), после чего очередной – третий – этап этого процесса (1880–1890 гг.) оказывается связан уже с попытками переосмысления и преодоления базисов пессимизма и обнаружения экзистенциальной доминанты шопенгауэровского наследия.

3. Напряженный интерес русской литературной классики второй половины XIX века (И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, Д. Н. Мамин-Сибиряк, А. П. Чехов и др.) к философским сочинениям А. Шопенгауэра был

обусловлен их антропоцентрической природой, актуализирующей экзистенциальную ситуацию личностного самоопределения как необходимой составляющей человеческого бытия.

4. Повышенное внимание А. А. Фета к философии А. Шопенгауэра было вызвано как внешними, так и внутренними причинами. Идеи немецкого философа воспринимались имплицитно, как своего рода *Zeitgeist*, соответствующий внутренним мировоззренческим установкам писателя. Кроме того, окружение А. А. Фета в лице Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, Н. Н. Страхова и др. способствовало постоянному диалогу и осмыслению онтологической парадигмы неклассической немецкой философии.

5. Творчество А. А. Фета служит наглядным примером отражения процесса поэтапного восприятия философии А. Шопенгауэра русским культурным сознанием второй половины XIX века. Формы творческой рецепции, проявляющиеся в диалоге Фет–Шопенгауэр, соотносятся с основными этапами процесса восприятия текста: понимание (*Understanding*), интерпретация (*Interpretation*), применение (*Application*). Этап понимания соотносится с первичным знакомством поэта с трудами А. Шопенгауэра как пессимистической онтологической моделью; этап интерпретации ознаменован переходом от поверхностного восприятия негативистского духа немецкой неклассической философии к анализу волюнтаристской парадигмы; на этапе применения происходит художественное переосмысление и творческая интерпретация философских построений Шопенгауэра как результат наложения его онтологических философем на поэтический мир А. А. Фета.

6. Характерным фактом, иллюстрирующим этот процесс, являются поэтические сборники «Вечерних огней», где идеи А. Шопенгауэра отражаются и оригинально трансформируются посредством богатого арсенала конструктивных возможностей художественной литературы: композиционной структуры сборников как широкого полотна человеческой

жизни, мотивного комплекса экзистенциальной семантики (мотив смерти, мотив любви, мотив одиночества и т.д.), сквозных образных феноменов (образ злой Воли, образ моря, образ поэта-творца и т.д.). В результате этой творческой рецепции, запечатлённой на страницах «Вечерних огней», волюнтаризм А. Шопенгауэра обретает у А. А. Фета характер художественной философии парадокса, когда из мрачно-пессимистической модели вытекают жизнеутверждающие выводы, что существенно расширяет горизонт эстетического ожидания читателя и ставит Фета на уровень не столько последователя, сколько равноправного партнёра, а иногда и оппонента в ситуации диалога с немецким мыслителем.

7. Онтологические пересечения А. А. Фета и А. Шопенгауэра в «Вечерних огнях» являются не случайными заимствованиями, а выступают отражением общего процесса, происходившего в русской литературной культуре второй половины XIX века. Иррациональная философия А. Шопенгауэра попадает в фокус интереса русской литературной культуры данного периода и активизирует её диалогический потенциал. Влияние воли, свободы и одиночества на жизнь личности становятся основными экзистенциальными модусами русской литературы, созвучными интеллектуальным константам шопенгауэрианского дискурса.

Соответствие паспорту научной специальности. Результаты диссертационной работы соответствуют следующим пунктам паспорта научной специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации: п. 3 – «История русской литературы XIX века (1800–1890-е годы)», п. 10. – «Биография и творческий путь писателя», п. 11 – «Творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломлений в художественном творчестве», п. 15 – «Взаимообусловленность различных видов литературного творчества: письма, дневники, записные книжки, записи устных рассказов и т.п.», п. 16 – «Русские эго-документы в их историческом развитии и взаимодействии с художественной литературой», п. 17 – «Многообразие связей

художественной литературы с сочинениями историков и философской мыслью», п. 25 – «Россия и Запад: их литературные взаимоотношения».

Степень достоверности результатов и выводов обеспечивается репрезентативностью эмпирического материала и опорой на обширную научно-исследовательскую базу теоретических и историко-литературных работ по изучению рассматриваемой темы.

Апробация результатов. Результаты диссертационного исследования были представлены в форме докладов на конференциях регионального, всероссийского и международного уровней: Всероссийской конференции «Дергачевские чтения. Русская словесность: диалог культурно-национальных традиций» (13–14 октября 2016 г., Екатеринбург), Региональной научно-практической конференции «Самобытность таланта: творческая индивидуальность писателя в контексте культурной традиции» (20 октября 2017 г., Сургут), III Международной научной конференции «Современная регионалистика: традиционные подходы и новые направления» (26–27 октября 2023 г., Сургут), XI Международной научно-практической конференции «Текст в системе обучения русскому языку и литературе» (14–15 июня 2023 г., Астана), XXV Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы изучения и преподавания литературы в вузе и школе – Лейдермановские чтения» (29 марта 2024 г., Екатеринбург), XII Международной научно-практической конференции «Текст в системе обучения русскому языку и литературе» (20–21 июня 2024 г., Астана).

По теме диссертации опубликовано 10 работ, в том числе 4 статьи в рецензируемых научных журналах, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть представлены основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук и 6 публикаций, индексируемых в национальной библиографической базе данных РИНЦ (Российский индекс научного цитирования). В опубликованных работах достаточно полно

изложены материалы диссертации.

Личный вклад диссертанта состоит в постановке цели и задач исследования, непосредственном участии в получении исходных данных, анализе конкретного материала и интерпретации полученных результатов; в представлении результатов диссертации на конференциях, в подготовке публикаций по результатам выполненного изыскания.

Структура работы. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии, включающей 241 наименование. Общий объем диссертации составляет 202 страницы.

Логика построения работы обусловлена базовыми принципами теории рецептивной эстетики и концепцией трех этапов рецепции литературного феномена, сформулированной Х. Р. Яуссом. Первая глава отражает этап понимания философии Шопенгауэра, вторая – интерпретации, и, наконец, третья глава характеризует этап применения, основным медиатором которого становится позднее творчество А. А. Фета.

Данный подход позволяет не только рассмотреть диалогические связи философии Шопенгауэра и русской литературы второй половины XIX века, но также выявить основные этапы и динамику литературно–философского дискурса на примере наиболее репрезентативных представителей русской литературной культуры данного периода.

Во введении сформулирован аппарат исследования (объект, предмет, цель, основные задачи и т.д.), описаны актуальность и новизна темы, поясняется выбор методов исследования, теоретическая и практическая значимость; выдвигаются основные положения работы, выносимые на защиту.

В первой главе рассматриваются основные положения философии Шопенгауэра, а также дается характеристика процесса понимания его философских идей в Европе и России в середине XIX столетия. Цель данной главы заключается в комментированной презентации именно тех концептуальных установок волюнтаризма немецкого мыслителя, которые

получат живой и заинтересованный отклик в России на протяжении второй половины XIX столетия.

Вторая глава сосредоточена на характеристике парадигмы восприятия философии А. Шопенгауэра в русской литературной культуре второй половины XIX века. Глава делится два параграфа. Особый акцент в этой главе делается на обзор русской периодической печати 1850–1890-х гг., на страницах которой разворачивается острая дискуссия по поводу жизнеспособности и перспективности философии волюнтаризма. В отдельном параграфе представлены магистральные рецептивные тенденции, проявившиеся в творчестве крупнейших персоналий русского литературного процесса (И.С. Тургенев, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, Д.Н. Мамин-Сибиряк, А.П. Чехов и др.) и запечатлённые в их художественных сочинениях и эго-документах. Материал данной главы даёт наглядное представление о вариативных путях восприятия философии Шопенгауэра русским культурным сознанием.

В третьей главе представление о путях и формах восприятия философии А. Шопенгауэра русской литературной культурой второй половины XIX века конкретизируется и принципиально уточняется благодаря разноаспектному обращению к творческому наследию А.А. Фета. В качестве материала исследования привлекается обширный корпус биографических, эпистолярных и художественных источников, однако наиболее важные наблюдения, касающиеся диалогической реакции поэта на концептуальные построения немецкого философа, изложены в разделе, который посвящён анализу прижизненных изданий фетовского сборника «Вечерние огни». Именно здесь ключевые для всего диссертационного исследования понятия «понимание», «интерпретация», «применение» получают наиболее полное, содержательное и завершённое выражение, благодаря чему А. Фет аргументированно и убедительно предстаёт как одна из числа наиболее репрезентативных фигур общего процесса восприятия философии А. Шопенгауэра в России.

В заключении сформулированы основные выводы по результатам исследования, указываются перспективы и рекомендации дальнейшей разработки темы.

ГЛАВА I. ФИЛОСОФСКИЙ ВОЛЮНТАРИЗМ А. ШОПЕНГАУЭРА В ОЦЕНКЕ ЕГО СОВРЕМЕННОКОВ

1.1. Место философии А. Шопенгауэра в европейской культуре первой половины XIX века

XIX век явился кризисным периодом в истории философской мысли. Стремительное развитие науки и техники, войны – все эти потрясения не могли не сказаться на общественной и духовной жизни Европы середины XIX века. Нет ничего удивительного в том, что проблема свободы личности становится одной из основных тем философских изысканий того времени. Однако эти поиски не ограничиваются лишь онтологически-спекулятивными размышлениями о месте индивида в мире, философы начинают говорить о социальном бытии человека, о несовершенстве общественного устройства и отчужденности личности от общественных процессов. Причем они утверждают не эстетический бунт исключительной личности, как это было принято в среде сторонников романтизма, речь идет о проблемах, связанных с отчуждением, одиночеством и парадоксом свободы как таковой.

На волне разочарования в возможностях человеческого разума и кризиса философской мысли на смену И. Канту (1724–1804), Й. Г. Фихте (1762–1814), Ф. В. Шеллингу (1775–1854), Г. В. Ф. Гегелю (1770–1831) и Л. Фейербаху (1804–1872) приходят мыслители, свободно говорящие о несовершенстве установленных правил и норм, о противоречивости и исчерпанности абстрактных онтологических моделей. Именно в этот период в Европе активно начали развиваться неклассическая немецкая философия, персонализм, анархизм, экзистенциализм и другие философские системы, в которых задавались вопросом о самой возможности благополучного существования личности в этом быстроизменяющемся мире.

Итальянские историки философии Д. Антисери и Дж. Реале, говоря об экзистенциализме, называли учение А. Шопенгауэра одной из ступеней формирования экзистенциальной философии в целом, определяя творчество

немецкого автора как «реакцию на кризис гегельянства» [Реале 2003: 399]. Также выделялся ряд основных концепций, характерных для данного направления, и отмечалось, что экзистенциализм – это своего рода реакция на кризис идей рационалистической философии, в особенности гегельянства. И несмотря на то, что истоки учения экзистенциализма восходят к работам С. Кьеркегора и К. Барта, некоторые из этих идей были выражены уже в «пессимизме Шопенгауэра, гуманизме Фейербаха, проблематике сочинений Достоевского, Ницше и Кафки» [Реале 2003: 397–399]. Так, например, мысль о неизбежном одиночестве личности является одной из ведущих идей в творчестве Шопенгауэра: «...в самом лучшем положении находится тот, кто рассчитывает исключительно на самого себя и может быть для себя самого всем во всем» [Шопенгауэр 2001-в: 315].

Для А. Шопенгауэра в основе мира лежит Воля: «Воля как вещь в себе совершенно отлична от своего явления и вполне свободна от всех его форм, которые она принимает лишь тогда, когда проявляется, и которые поэтому относятся только к ее объектности, ей же самой чужды» [Шопенгауэр 1999: 108–109].

«Мир есть воля», но в то же время справедливо, что и «мир есть мое представление» [Шопенгауэр 1999: 18]. Объекты как таковые не существуют сами по себе, но воспринимаются в представлении, в связи с другими объектами, «все, что принадлежит и может принадлежать миру, неизбежно отмечено печатью этой обусловленности субъектом и существует только для субъекта» [Шопенгауэр 1999: 18–19]. Высказанная Шопенгауэром мысль не является чем-то новым для философии, отчасти этого момента касались Р. Декарт, Д. Беркли и И. Кант. Мир является представлением, однако он выражается через наличие необходимых и неотъемлемых друг от друга элементов: субъекта, объекта, причинно-следственных связей (он же «принцип казуальности» [Реале 2003:147]).

«То, что все познает и никем не познается, это – субъект» [Шопенгауэр 1999: 20]. Субъект – это по существу то, на что опирается мир.

Любой феномен, всеобщее условие, объект существуют в виде функции субъекта. Субъект существует вне времени и пространства, он является целостной и индивидуальной категорией в каждом существе, «таким субъектом каждый находит самого себя, но лишь поскольку он познает, а не является объектом познания» [Там же].

Объект представления является обусловленной сущностью, в связи с чем, проявляясь априорными формами пространства и времени, имеет своей характеристикой множественность.

Причинно-следственная связь определяет собой абстрактную временную последовательность, связанную с определенным пространством [Шопенгауэр 1999: 23].

Прежде чем перейти непосредственно к антропологическому элементу философской картины мира А. Шопенгауэра, необходимо остановиться на формулировке, во многом определяющей позицию человеческого существа по отношению к воле. Формула, которую использует немецкий философ, восходит к Х. Вольфу и звучит следующим образом: «*Nihil est sine ratione, cur potius sit quam non sit*» [Шопенгауэр 2001-б: 8]. В своей гносеологии Шопенгауэр ставит закон основания одним «из главных основоположений всякого познания» [Шопенгауэр 2001-б: 6].

Элементы достаточного основания вытекают из: 1) достаточного основания причинности; 2) достаточного основания познания; 3) достаточного основания бытия; 4) достаточного основания действия (мотив).

Четыре формы достаточного основания систематизируют мир представлений, посредством физической, логической, математической и моральной необходимости. По этим четырем основаниям действует и животное, и человеческое существо. Отсюда возникает крайне важный вопрос: если все подчиняется необходимости, то какое место отводится свободе? Возможна ли она для человека?

«Понятие “свобода” при ближайшем рассмотрении отрицательно. Мы

мыслим под ним лишь отсутствие всяких преград и помех; эти последние, напротив, выражая силу, должны представлять собою нечто положительное» [Шопенгауэр 2001-б: 303]. Свобода, по Шопенгауэру, делится на три типа: физическую, интеллектуальную, моральную.

Физическая свобода представляет собой отсутствие как-либо материальных преград. Интеллектуальная свобода, по сути своей, относится к произвольной или непроизвольной мыслительной способности. Моральная свобода куда более сложная категория, представляет собой *liberum arbitrium*². Но, в таком случае, возникает закономерный вопрос «свободна ли самая воля?» [Шопенгауэр 2001-б: 305]. Здесь ответ не столь однозначен, так как воля суть главный метафизический принцип, то желать она сама ничего не может и приписывание ей каких-либо категорий (например, описание воли как «свободной») является заблуждением разума.

Человек как самая высокая точка объективации имеет возможность выбора. Но только воля способна определять все сущее и влиять на него. Именно «воля к жизни», а в особенности преодоление, подавление и отрицание этой воли, дарует человеку свободу. Однако есть опасность, что человек начнет заниматься самоуничтожением с целью обрести свободу. Выражается это обманчивое стремление в форме самоубийства. Самоубийство, как ни парадоксально, само по себе является крайним путем утверждения воли к жизни по той простой причине, что человек отрицает не столько муки жизни, а наслаждения, которые дает жизнь. Желая этой самой жизни, но оставаясь недовольным отдельными ее условиями, уничтожая это некоторое проявление своего существования, он лишь утверждает волю к жизни. Самоубийца совершает свой опрометчивый поступок не потому, что бежит от жизни, а потому, что страстно хочет жить.

В онтологическом и антропологическом отношении человек является неотъемлемой частью мира, в котором ему выпал жребий существовать. Однако человек отнюдь не может избавиться от страхов и сомнений,

² Свобода воли (лат.).

свойственных лишь мыслящему и рефлекслирующему существу. С точки зрения философско-антропологической, одним из самых сильных страхов, преследующих человека всю его жизнь, является страх смерти. По крайней мере, Шопенгауэр не видел в этом ничего необычного. Жизнь представляется немецкому волюнтаристу как борьба людей за существование, «что заставляет их упорствовать в этой трудной битве, есть не столько любовь к жизни, сколько страх смерти» [Шопенгауэр 1999: 267].

В философии немецкого пессимиста мы можем увидеть циклическую картину: «Рождение и смерть одинаково относятся к жизни и уравниваются друг друга в качестве взаимных условий или – если кому-нибудь нравится такое сравнение – в качестве полюсов целостного явления жизни» [Шопенгауэр 1999: 237]. «Смерть (да извинят мне повторение образа) подобна закату солнца, которое только кажется поглощаемым ночью, в действительности же, будучи источником всякого света, горит непрерывно, приносит новым мирам новые дни в своем вечном восходе и вечном закате» [Шопенгауэр 1999: 312].

Знание позволяет подавить страх смерти, «ибо за пределами нашего временного, индивидуального существования понятия продолжения и прекращения были бы лишены всякого смысла и даже различить их стало бы невозможным» [Шопенгауэр 2001-г: 209].

Дело в том, что в онтологии Шопенгауэра «со смертью оканчивается лишь явление во времени этой формы всех явлений, не затрагивая этим вещи самой по себе» [Шопенгауэр 2001-г: 210], а «индивидуальному существованию подлежит нечто другое – то, внешним выражением чего оно выступает» [Шопенгауэр 2001-г: 209]. То есть, личность как «Я» действительно стирается. Совокупность человеческого «Я» бытует, воплощаясь лишь в пространственно-временных формах, вне этих форм оно существовать не может. Но человек не только эгоистичное «Я», он суть проекции Воли, лишь ее временное воплощение здесь и сейчас [Шопенгауэр 2001-г: 212].

Человек подобен рабу слепой воли. Освобождение от рабства лежит либо в аскетизме, в бесконечной борьбе человека с волей во всех ее проявлениях, либо в чистом искусстве. В связи с тем, что позволяет приблизиться к сути вещей, отделяясь от эгоистичной воли, эстетический опыт становится близок духовному аскетизму, так как в истинном искусстве личность растворяется и остается лишь духовная интуиция гения. «Мы можем поэтому прямо определить искусство как способ созерцания вещей независимо от закона основания, в противоположность такому рассмотрению вещей, которое придерживается последнего и составляет путь опыта и науки» [Шопенгауэр 1999: 165].

Одиночество является не только необходимым элементом процесса отчуждения воли (в конце концов, добровольное и осознанное одиночество – суть социального аскетизма), но и показателем свободы человека. Концепция одиночества описывается А. Шопенгауэром в «Афоризмах житейской мудрости». Немецкий философ считает, что человеческая личность настолько духовно бедна, насколько она предрасположена к общению. В сущности, перед человеком стоит выбор: одиночество бытия или пошлость общества. Общение с людьми, в большинстве своем, не стоит того неудобства, самоотречения и скуки, которому вынужден подвергать себя индивид [Шопенгауэр 2001-в: 314].

Человек может достичь согласия и гармонии лишь наедине с самим собой, так как всегда существует разница между человеческими личностями, опытом, переживаниями, что не позволяет человеку в полной мере преодолеть дисгармонию. «Вот почему истинный, глубокий мир сердца и совершенное душевное спокойствие – это, наряду со здоровьем, наивысшее земное благо» [Шопенгауэр 2001-в: 314–315], обретение которого лежит лишь через одиночество.

Одиночество ведет к интроспекции, которая «позволяет сразу если не прочувствовать, то по крайней мере предусмотреть все свои дурные стороны» [Шопенгауэр 2001-в: 315]. Умение переносить одиночество

должно стать своего рода «главной наукой юности» [Там же], которая позволит научиться рассчитывать только на самого себя во всем.

Крайне любопытной иллюстрацией концепции одиночества является «Притча про дикобразов», представленная Шопенгауэром во втором томе «*Parerga und Paralipomena*»: «Так потребность в обществе, проистекающая из пустоты и монотонности личной внутренней жизни, толкает людей друг к другу; но их многочисленные отталкивающие свойства и невыносимые недостатки заставляют их расходиться» [Шопенгауэр 2001-г: 501].

По мнению философа, одиночество для человека естественное состояние. Человек самодостаточный не будет нуждаться в компании других людей. Если же человек духовно пуст и несостоятелен, то он будет стремиться оставаться в обществе, чтобы хоть чем-то заполнить внутреннюю пустоту. Как мы можем увидеть, в своем подходе к феномену одиночества мыслитель следует принципам, которые были заложены еще философами-романтиками. Однако Шопенгауэр здесь проявляет новаторство, заключающееся в построении антропологической парадигмы, которую потом продолжит экзистенциализм XX века. Обычный человек, не поэт, не деятель искусства, не избранный судьбой, а самая заурядная личность, обладающая достаточным уровнем самосознания, бесконечно одинок в этом мире. Любовь и дружба лишь иллюзии, позволяющие избежать на некоторое время этого чувства. Так как человек обладает своим собственным, уникальным представлением, переживанием, опытом, которым не может обладать другой, хотя бы из-за пространственно-временного разрыва между индивидуумами, то личность рефлексирующая обречена на одиночество. Однако для немецкого философа в таком положении дел по существу нет ничего плохого.

Неудивительно, что с подобными взглядами на жизнь и человека Шопенгауэра и его последователей в XIX веке стали называть «пессимистами» (в XX веке их будут относить уже к иррационалистам). Э. М. Каро отмечает, что пессимизм делает из страдания жизненный

принцип, закон. Бытие отождествляется со страданием [Каро 1893: 37–38].

Пессимистические воззрения проявлялись в том или ином виде на протяжении всей человеческой истории. Буддизм, возникший в середине первого тысячелетия до нашей эры, положил в основу онтологической системы истину о том, что страдание является неотъемлемой частью жизни человека. Еще одним примером является образец шумеро-аккадской мифологии «Эпос о Гильгамеше». Этот образец архаического эпоса представляет «драматическую картину человеческой судьбы, определяемой неизбежностью смерти» [Элиаде 2012: 103]. В христианской традиции, например, можно вспомнить «суету сует» Экклезиаста.

Кроме того, при рассмотрении философской концепции А. Шопенгауэра не стоит обходить стороной и экзистенциальную направленность его философии. Для сравнения очертим круг проблем, которые рефреном проходят через творчество писателей и философов экзистенциальной направленности:

- проблема дихотомического антагонизма «человек–общество»;
- проблема одиночества;
- проблема отчуждения;
- проблема пограничной ситуации выбора;
- проблема абсурда;
- проблема экзистенциального страха;
- проблема межличностной коммуникации;
- проблема свободы.

По мнению А. Г. Корниенко, философию А. Шопенгауэра и экзистенциальную философию можно представить «как моменты общего движения новоевропейской мысли» [Корниенко 2019: 98], а «опыт подлинности существования в философии Шопенгауэра, как и в философии экзистенциализма, понимается как процесс постепенного освобождения от наперед заданных установок и иллюзорных представлений, который в конечном итоге должен завершиться осознанием ответственности за свое

собственное существование» [Там же: 98–99]. П. С. Гуревич, анализируя место франкфуртского отшельника в истории философской антропологии, отмечает, что вместо «отвлеченно-просветительских представлений о разумности, величии, предназначенности человека, А. Шопенгауэр утверждает идею его иррациональности, анализирует свойственную ему деструктивность» [Гуревич 2011: 57].

Основная заслуга немецкого философа перед интеллектуальной культурой состоит не столько в том, что он был теоретиком пессимизма, это и ранее встречалось в философских и художественных системах, как, например, у Ф. Петрарки в его «Книге бесед о презрении к миру» или в буддийской философии, сколько в действительно уникальной позиции Шопенгауэра по отношению к рационалистической философии. Активно используя ее методы (начинал А. Шопенгауэр, как и все немецкие классики, с гносеологии в своей выпускной работе «О четвероюм коне закона достаточного основания»), он полностью отказывается ставить рационализм во главу существования человека, утверждая доминирование в человеческой жизни иррациональных парадигм, таких как Воля, тем самым подводя итог доминированию рационализма и начиная новую эпоху в истории европейской интеллектуальной культуры.

Тем не менее, любому философскому учению требуется определенное время для того, чтобы стать неотъемлемой частью процесса культурного развития и воплотиться в виде новых продуктов деятельности человеческого духа и разума. Этот процесс может быть как стремительным, но столь же быстро затухающим, так и медленным, практически незаметным для глаз стороннего наблюдателя. Могут потребоваться десятилетия непрекращающейся умственной и творческой деятельности множества людей: философов, литераторов, критиков, ученых, художников, историков, то есть людей, способных к рефлексивной и интеллектуальной деятельности, лишь для того, чтобы осознать место и значение отдельной идеи или комплекса идей для жизни и развития общественной мысли.

Отправную точку во взаимоотношениях русского культурного сознания и монистического волюнтаризма Шопенгауэра стоит искать в тех процессах, которые происходили в Европе начала XIX века, так как они задали направление развития антиномии «рационализм–иррационализм», существенно изменив содержание онтологических моделей философских систем.

Великая французская революция существенно повлияла на мировоззрение всего XIX века. Практически все мыслители и философы эпохи пришли к пониманию того, «что творится что-то необычайное, что должно перевернуть существующий порядок или во всяком случае внести в него очень крупные перемены. События показали, что современники не ошиблись, и если не вся Европа, то значительная ее часть испытала на себе глубокое влияние революции» [Лависс 1905: 2].

Однако надеждам просветителей и энциклопедистов не суждено было сбыться. История зачастую показывала, что именно инстинкты, воля к власти, людские страх, жадность и корысть способны победить любые доводы рассудка. Великая французская революция 1789–1793 гг., которая должна была ознаменовать собой новую эпоху победившего разума, преподнесла ряд парадоксов, смертей и безумств, заставляющих задуматься о его всесии. Революция породила беспощадный террор, инициированный теми, кто взялся перестраивать мир на «принципах разума». Те, кто считал разум своеобразной «путеводной звездной», пали жертвой своих устремлений. Недаром гильотина стала своеобразным символом эпохи. Страшный механизм предстал вершиной человеческого разума. Но тут же возникал и другой вопрос: нужна ли людским массам истина? Не живет ли значительная часть людей больше мифами и иллюзиями, стереотипами и заблуждениями, чем собственным разумом? И дело не в том, что люди глупы и интеллектуально бедны, а в том, что именно развитие науки и техники начало приносить не только пользу, но и налагало определенную долю ответственности на общество. Приходит осознание того, что научный

прогресс не только облегчает жизнь людей, но и влечет обострение социальной стратификации и классовой борьбы.

Тем не менее эти поиски не ограничиваются лишь онтологически спекулятивными размышлениями о месте индивида в мире. Некоторые философы, такие как М. Штирнер, начинают говорить о несовершенстве общественного устройства и отчужденности личности от социума. В Европе активно начали развиваться различные направления, противостоящие панлогизму и позитивизму, например, неклассическая немецкая философия, персонализм, анархизм, пессимизм и пр.

Уже в начале XIX века мировоззрение нового типа стало оформляться в литературе. Отрицательное отношение к действительности, разочарование и «мировая скорбь» в полной мере присущи творчеству представителей европейского романтизма – Д. Г. Байрона, У. Вордсворта, Новалиса и др., хотя в философии для критического негативизма долгое время не было места. Связано это с подавляющим преобладанием теорий И. Г. Фихте, Ф. В. Й. Шеллинга и Г. В. Ф. Гегеля в пространстве послекантовской философии. Особенно сильно это проявлялось в сфере спекулятивного мышления, с помощью которого определялось «путем сложных и туманных диалектических приемов, стройное – в логическом смысле – мирозерцание, которое оправдывало и узаконяло все существующее» [Штейн 1887: 330]. А. Шопенгауэр и иррационалисты не были первооткрывателями пессимистического подхода к жизни. К моменту оформления неклассической философии иррационализм уже заявил о себе в литературе европейского романтизма.

Художественный мир Д. Г. Байрона (1788–1824) вписывается в эту традицию. Лирический герой английского поэта не только бунтующий романтик, он фатально одинок в этом наполненном несчастьем мире. Во многих стихотворениях, поэмах, драматических сочинениях Байрона мотив одиночества и скорбного бытия является доминирующим. Это можно увидеть, например, в стихотворении «Когда б я мог в морях пустынных...»:

«Я мало жил, но сердцу ясно, / Что мир мне чужд, как миру я. / Ищу, гляжу во тьму – напрасно! – / Он скрыт, порог небытия» [Байрон 1974-а: 41], «Любил я – где мои богини? / Друзья – друзей пропал и след. / Тоскует сердце, как в пустыне, / Где путнику надежды нет. / Порою боль души глухую / Смирит вино на краткий срок, / И смех мой весел, я пирую, / Но сердцем – сердцем одинок» [Там же]. Настроение пессимизма пронизывает и стихотворение Байрона «Воспоминание»: «Конец! Все было только сном. / Нет света в будущем моем. / Где счастье, где очарование?» [Байрон 1974-а: 27].

Также стоит отметить, что байроновские поэма «Манфред» и мистерия «Каин» утверждают эти принципы в качестве первоосновы бытия своих героев: «Не странно ли, что я еще имею / Подобие и облик человека, / Что я живу? Но скорбь – наставник мудрых; / Скорбь – знание, и тот, кто им богаче, / Тот должен был в страданиях постигнуть, / Что древо знания – не древо жизни» [Байрон 1974-б: 41]. Показателен в этом отношении диалог Каина и Люцифера, в котором акцентирована мысль о невозможности достижения счастья не только в земной жизни, но и в вечности: «Каин: Я живу, / Но лишь затем, чтоб умереть, и в жизни / Я ничего не вижу, что могло бы / Смерть сделать ненавистною мне, кроме / Врожденной нам привязанности к жизни» [Байрон 1974-б: 390], «Люцифер: Быть может, ты подобен будешь нам. / Каин: А вы? / Люцифер: Мы вечны. / Каин: Счастливы? / Люцифер: Могучи. / Каин: Я говорю, вы счастливы? / Люцифер: Мы – нет» [Байрон 1974-б: 391].

Среди произведений немецкого романтизма особенно выделяется сатирический роман «Ночные бдения», опубликованный в 1805 году под псевдонимом «Бонавентура»³. Для романтической традиции ночь является особым временем суток, воздействующим на человеческое сознание. Человеческая природа проявляет себе совершенно иначе, чем при дневном

³ Авторство романа до сих пор является предметом незавершившихся научных дискуссий [Волгина 1998], но наиболее убедительной представляется версия А.В. Гульги, который приписывает псевдоним «Бонавентура» немецкому философу и писателю Ф. Шеллингу [Бонавентура 1990: 199–232].

свете. В «Гимнах к ночи» Новалиса, например, это время суток определяется как мистическое явление, но в тоже время момент своеобразного пробуждения: «Истинное небо мы обретаем не в твоих меркнущих звездах, а в тех беспредельных зеницах, что в нас ночь отверзает» [Новалис 2003: 146–147]. В «Ночных бдениях» ночь – это скорее пространство смерти, безумия и потустороннего ужаса. Данный подход ближе к традиции готического романа, однако действие, традиционно происходящее в заброшенном замке, здесь переносится на улицы ночного города: «Была одна из тех жутких ночей, когда свет и мрак чередуются со странной быстротою. По небу мчались облака, гонимые ветром, словно диковинные призраки великанов, и каждое появление месяца мгновенно сменялось исчезновением. Внизу на улицах царила мертвая тишина, лишь высоко в воздухе вихрь хозяйничал, как невидимый дух» [Бонавентура 1990: 5]. Это – мир инверсированный, абсурдный, вывернутый наизнанку. В нем священник играет роль дьявола для умирающего больного. Повествователь – ночной сторож, называющий себя юмористом, описывающим окружающую действительность, в которой победил, по его мнению, рационализм, не иначе как абсурдную: «Что ни говори, поэзия сегодня всюду – дело сомнительное, ибо безумцев осталось слишком мало, а разумных столько развелось, что они своими силами способны заполнить все области деятельности, не исключая поэзии, и настоящему полоумному, как, например, мне, больше некуда податься» [Бонавентура 1990: 12], не отрицающий как своего безумия, так и бессмысленного хаоса окружающего бытия: «прилежные мальчики и многообещающие юноши стараются с возрастом умнеть и просвещаться, я, напротив, питал особое пристрастие к безумию и стремился довести себя до абсолютной путаницы именно для того, чтобы, подобно Господу Богу нашему, сперва довершить добротный полный хаос, из которого при случае, коли мне заблагорассудится, мог бы образоваться сносный мир» [Бонавентура 1990: 57].

В самих ночных исследованиях оказывается мало романтического одиночества и двоимирия. В произведении доминируют картины inferнальные, а поиск истинных смыслов скорее высмеивается. Кольцевая композиция «Ночных бдений» иллюстрирует мысль о неизбежности и всеисилии смерти. Конечность бытия и бессмысленность жизни проявляется в последних строках произведения: «”Я рассеиваю в воздухе эту горстку отцовского праха, и остается – Ничто!” / “Там стоит на могиле духовидец и обнимает Ничто!” / “И в склепе напоследок слышен отголосок – Ничто!”» [Бонавентура 1990: 170].

Представителем романтизма и одним из тех, кто, пусть и не систематизированно, но целенаправленно, представил в своем творчестве пессимистическое мировоззрение, является итальянский поэт, филолог и мыслитель, «предшественник немецкого пессимизма» [Каро 1893: 84] – Д. Леопарди (1798–1837). Его наследие сравнительно невелико: лирический сборник «Песни» (1831), эссе «Мысли» (издано посмертно в 1841) и философский сборник «Дневник размышлений» (заметки, имеющиеся в сборнике, написаны с 1817 по 1829 гг., но сама работа была опубликована только в 1900).

На страницах своих сочинений Леопарди возражает идеалам «века прогресса» (XIX в.), который крайне упростил и опошлил многие важные для человеческой души вещи. Он ведет свою борьбу на всех «фронтах» «философском, моральном, эстетическом» [Зорин 2012: 30], при этом, «развенчав разум и его детище – науку, Леопарди подвергает критике и другую основополагающую идею Просвещения – тезис о совершенствовании в ходе прогресса» [Зорин 2012: 31]. Итальянский мыслитель обогнал свое время, представляя образ скептического, не доверяющего умозрительному опыту философа. Его этика крайне негативна по отношению к просветительскому оптимизму, мечтавшему о безусловном прогрессе общества и движении его к созданию нравственного идеала личности.

Д. Леопарди и А. Шопенгауэр никогда не встречались, и, вероятно, Д. Леопарди не был знаком с книгами А. Шопенгауэра, но «несомненно, что Шопенгауэр был знаком с поэзией Леопарди» [Каро 1893: 34–35].

По словам Э. М. Каро, итальянский поэт не уверен «ни в настоящем, ни в будущем мира, ни в том, которого никто не знает, нет ничего, на что можно надеяться <...> жизнь есть зло; даже без страданий, она, все-таки, еще зло. Нет положения столь дурного, чтобы его нельзя было ухудшить; судьба всегда окажется сильнее и, в конце концов, сломит даже твердость отчаяния» [Каро 1893: 76–77]. Мы можем увидеть это, например, в стихотворении «Одинокий дрозд»: «И опустеет мир, и день грядущий / Прошедшего окажется мрачнее, / Что думать буду о моих желаниях? / Об этом дне и о себе самом? / О, как я буду каяться потом / И горько плакать над судьбой своею!» [Леопарди 1967: 31–32]

Мрачная картины неизбежности смерти воспроизводится Д. Леопарди даже на лоне природы, традиционно служащей романтикам своего рода благословенным убежищем от оков цивилизации и общества. Смена эмоционального тона, переходящего от спокойного созерцания природы к мыслям о неминуемой смерти, обнаруживается, например, в стихотворении «Уединенная жизнь» («Природа! На земле и небесах / Иного друга у несчастных нет, Убежища иного – лишь могила») [Леопарди 1967: 41], «Закат луны» («Вам, холмики и берег, / Когда на западе исчезнет блеск, / Сребривший ткани ночи, / Быть сырими недолго, / Уже с другого края, Вам ослепляя очи, / Светлеет небо и встает заря, / И следом всходит солнце, / Своим огнем могучим / Воспламенив восток. / И наводняет световой поток / И вас, и глубь эфира. / Но жизнь, когда прекраснейшая юность / Исчезнет навсегда, / Не озарится светом никогда. / Ей быть вдовою до конца; и ночи, / Что остальные годы омрачила, / Божественный предел один – могила») [Леопарди 1967: 108–109], «Покой после бури» («Во миновала буря: / Я слышу, как ликут птицы; снова <...> О благосклонная природа, вот / Дары и наслажденья, / Что ты готовишь смертным. / На наслажденье нынче –

преодолеть мученье <...> Ты счастлив даже лишку, / Коль дали передышку / Средь горя; и блажен, / Коль смерть тебя врачует от всех бед») [Леопарди 1967: 73–74]. В произведениях итальянского поэта мотив мрачного пессимизма и довлеющего несчастья является маркером лирического переживания, присущего его произведениям.

Однако несмотря на подобную онтологию, мировоззрение Д. Леопарди все-таки отличается от более позднего волюнтаризма А. Шопенгауэра. Здесь можно выделить два пункта – причина зла и средство против него. О первопричине этого зла Д. Леопарди не размышляет, не думает о ней и не желает обращать на нее внимания. Зло ощущается, но не рефлексивируется, а только переживается как неотъемлемая часть мира.

Где А. Шопенгауэр и Э. Гартман пользуются «волей» и «бессознательным», соответственно, вводя новые метафизические единицы, Леопарди не доходит до уровня трансцендентной диалектики. Следовательно, не зная причины, поэт раскрывает лишь сенсуальную сторону жизни в несчастном мире, не предоставляя каких-либо средств, чтобы избежать этих несчастий. В этом, по мнению Э. М. Каро, видится основополагающее отличие художественной модели итальянского писателя и немецких иррационалистов, не только исследующих причины зла и несчастья, но и ищущих ответ на вопрос, как они могут быть преодолены [Каро 1893: 82–83]. При этом единственное, что итальянский поэт противопоставляет мрачному миру – молчание, презрение и безразличие. Это сближает его с представителями стоицизма, что необходимо учитывать, принимая во внимание любовь Д. Леопарди к Античности.

Осознанно или нет, но итальянский поэт, разбиравшийся в философии своего времени, стал критиком немецкого идеализма, торжествовавшего в начале XIX века, но позже оказавшегося под прицелом критики новой плеяды философов, чьи онтологические, антропологические и даже гносеологические установки кардинально отличались от предшествующей традиции.

Общий настрой европейской культуры, разочарованной в догматах рационализма, порождает пессимизм, как естественный взгляд на мир, в котором хаос, непостоянство, бессмыслица, страдания и одиночество естественные спутники человеческой жизни. Будучи первоначально реакцией на превалирование рассудочного в классицизме, романтизм, тем не менее закладывает фундамент для дальнейшего осмысления мрачной экзистенции личностного бытия, это выражается в рассвете иррационалистических философских моделей.

Иррационалистические тенденции, несмотря на доминирование классической немецкой философии, прослеживались уже в трудах современников А. Шопенгауэра. Особую роль в зарождении экзистенциализма сыграл датский религиозный мыслитель С. Кьеркегор (1813–1855). В целом, трудно не согласиться с тем, что данное философское направление оформляется в XIX веке как протест против рационалистической философии, которая, зачастую, принимает все индивидуальное лишь как составную часть общего бытия человека. Н. Е. Покровский отмечал, что «задолго до Альбера Камю Кьеркегор связал воедино одиночество и абсурдность бытия, увидев в них неизбежные проявления современной жизни» [Покровский 1991: 13].

Рационализм Нового времени, как реакция на развитие науки, мыслил масштабными категориями: эпохами, классами, формациями и т.д. Жизнь, судьба, слезы и радости отдельного человека, обреченного на страдания и смерть, не имели для него значения. Рационализм Б. Спинозы доходил до того, что он даже запрещал философам плакать и смеяться, требуя только понимания.

Но человек, как показала история, не хотел быть просто существом разумным, рациональным, не хотел быть просто шестеренкой в механизме, называемом «обществом». Он хотел быть свободным, родиться не для того, чтобы выполнять какие-то роли и функции, а для того, чтобы жить по собственной воле и собственному желанию, жить ради самой жизни,

поскольку: «Итог моей жизни – простое ничто, настроение, единственный цвет. Этот итог подобен картине некоего художника, которому заказали изображение израильтян, переходящих Красное море» [Кьеркегор 2011: 52].

Объективная истина при этом не отрицается. Но она удаляется на периферию человеческих интересов и ценностей, в центр же самосознания личности входят другие истины, значимые только для конкретного человека. И главная из них – это та, что этот человек умрет. Не удивление, не умозрение – главный нерв и источник философии, как думали древние греки. Подлинный гений философии – страх и трепет человека перед лицом неминуемой смерти. Страх делает человека человеком, так как именно в «страхе содержится эгоистическая бесконечность возможного, которая не искушает, подобно выбору, но настойчиво страшит» [Кьеркегор 2012: 81].

Но Кьеркегор был не одинок в своих изысканиях. В Германии работал над своей философской системой эгоизма М. Штирнер (1806–1856). Мыслитель новой формации, он предвосхитил своими идеями появление нигилизма, экзистенциализма, стал основателем идеологии индивидуал-анархизма, оставаясь, по существу, вне всяких школ и течений.

«Ничто – вот на чем я построил свое дело» [Штирнер 1994: 7], – таков эпиграф основного труда Штирнера. Этим высказыванием перечеркивается все то, что человечество строило на протяжении своей истории, опровергается вся рационалистическая философская концепция. Прошлое – ничто, познав эту простую, но важную истину, человек должен воззвать: «Долой же все, что не составляет вполне Моего. Вы полагаете, что моим делом должно быть по крайней мере “добро”? Что там говорить о добром, о злом? Я сам – свое дело, а я не добрый и не злой. И то, и другое не имеют для меня смысла» [Штирнер 1994: 9].

Это ли не путь к свободе? Путь к свободной личности, способной поставить себя превыше добра, зла, государства, даже Бога? Ведь «для Меня нет ничего выше Меня» [Штирнер 1994: 9]. Абсолютное «Я» превращается

у Штирнера в индивидуальное и отождествляется с эмпирической личностью, которая таким образом получает значение единственной и абсолютной реальности. Ты можешь владеть чем-либо только в том случае, если у тебя хватает сил удержать это. Жизнь, собственность, имущество, мировоззрение важны лишь тогда, когда ты можешь защитить их.

В своем основополагающем произведении «Единственный и его собственность» (1845) Штирнер рассматривает личность не столько как человека, сколько как его внутреннюю экзистенциальную сущность – «Я». Он критикует все формы правления, «спор древних и новых», давая взамен праобраз Сверхчеловека, названного «Единственным» [Штирнер 1994: 353].

Штирнер стал настоящим идеологом индивидуализма, показавшим человеку истинную, абсолютную свободу и эгоизм. Некоторые видели в нем особую систему «как род введения в метафизику Шопенгауэра» [Леви 1994: 475]. В. Баш отмечал, что философия эгоизма, соответствует идеям своего времени и что подобные мысли, пусть и не в таком экстремальном виде, можно обнаружить у Ибсена, Кьеркегора, Эмерсона, Карлейля, Ренана, Прудона и, затем, Ницше [Баш 1994: 443–444].

Обращает внимание на смену парадигм, проходивших в европейском культурном сознании XIX века, немецкий исследователь и философ О. Шпенглер в своем труде «Закат Западного мира». XIX столетие предлагает новую формулу «*voluntas superior est intellectu*»⁴. Он полагает, что А. Шопенгауэр, как «последний великий систематик, привел это к формуле “мира как воли и представления”, и решение против воли исходит не от его метафизики, а от его этики» [Шпенглер 2014: 336].

Нравственные императивы как одна из форм воплощения всеобщей морали представляются, в основном, западноевропейским явлением. При этом оценочные суждения по отношению к императивам условны: «Шопенгауэр ощущает весь мир как волю, как движение, жизнь, силу,

⁴ Воля превосходит разум (лат.).

направление; в этом он оказывается родоначальником всей этической современности» [Шпенглер 2014: 369].

Для новой волны философии XIX века, отмечает Шпенглер, характерно переключение внимания на этические системы как таковые. Если у И. Канта и Платона этика представляет «просто диалектику, игру с понятиями, подытоживание метафизической системы» [Шпенглер 2014: 383], нужда в которой минимальна в связи с категорическим императивом и абстрактными формулировками, то для А. Шопенгауэра подобный подход просто невыносим. Этическое как таковое выводится за пределы трансцендентного. Оно не может «упасть с неба» [Шопенгауэр 1999: 86], оно должно быть выявлено, выстрадано, вымучено, то есть должно быть получено непосредственно из жизненного опыта, нежели из спекулятивных философских утверждений.

Мораль становится «практической» [Шпенглер 2014: 383]. Метафизика и чистая интуиция не столь важны. Саморегулирующиеся, исходящие из своих идеальных трансцендентальных предпосылок они более не способны предписывать что-либо морали и этике, которые должны отныне действовать согласно вызовам, что бросает повседневная жизнь: «Теперь же философия становится моральной философией, с метафизикой в качестве фона» [Там же].

Философию XIX века можно считать восходящей к Г. Гегелю и А. Шопенгауэру. При этом «настоящая» философия, то есть, не университетская философия для профессоров философии, имеет единственно истинную тему, выраженную в воле к власти. Как в цивилизованно-интеллектуальном, так и в этическом, даже социальном облике воля к жизни выражается и как принцип, и как понятие, и как драматический образ. О. Шпенглер выделяет следующие основные этапы формирования нового мировоззрения: в 1819 году выходит «Мир как воля и представление» А. Шопенгауэра, в котором Воля становится центром его онтологической модели и является основным метафизическим элементом; в

1836 году был опубликован его же трактат «О воле в природе», где предвосхищаются идеи дарвинизма; произведение Ф. Ницше «Утренняя заря» (1881) означено переходом от А. Шопенгауэра к Ч. Дарвину; в 1905 в пьесе Б. Шоу «Майор Барбара» представлен тип сверхчеловека, выводимый из политико-экономических предпосылок [Шпенглер 2014: 404–405].

1.2. Философия А. Шопенгауэра в русской периодике 1850–60-х годов

Русская культура всегда остро реагировала на происходящие в мире перемены. Восприимчивость русского ума к новым идеям и веяниям в среде интеллигенции не подлежит каким-либо сомнениям. И. И. Евлампиев называет русскую культуру «диссонансной», подразумевая ее способность «к одновременному глубокому отражению и сферы временного бытия, и сферы бытия вечного, божественного» [Евлампиев 2000: 51–52]. В целом процесс восприятия философских идей в России представляет собой не тот интенсивный путь, которым шли восточные культуры, и далек от эволюционной экстенсивности западноевропейских соседей. Тяга русской интеллигенции как к классикам немецкой философии (И. Канту, Ф. Шеллингу и Г. Гегелю), так и ее «великим ниспровергателям» (М. Штирнеру, А. Шопенгауэру, Э. Гартману и Ф. Ницше) очевидна, но при этом ей присущ глубокий интерес к изучению христианского учения.

М. М. Бахтин отмечал, что со второй половины XIX века в русском обществе усиливались тенденции к идеологизации общественных интересов, причем процесс этот происходил повсеместно (от консерваторов до либералов), и что у художников возникала закономерная потребность «недвусмысленно ориентироваться в этой общественной борьбе» [Бахтин 2000: 187].

Как известно, в первой половине XIX века интерес русской культуры был сконцентрирован на немецком идеализме и романтизме. Дворяне активно посещали Германию, например, В. А. Жуковский вышел в отставку

и уехал в Дюссельдорф, В. Ф. Одоевский лично встречался с Шеллингом, И. С. Тургенев слушал лекции Гегеля. Образовывались целые общества и кружки, которые были посвящены изучению творчества зарубежных мыслителей и философов (в основном, представителей немецкой школы философии), как, например, «Общество любомудрия» (1823–1825), кружок Н. В. Станкевича (1831–1839), «Общество 11 нумера», кружки В. Г. Белинского (1830–1831) и М. В. Буташевича-Петрашевского (1845–1849).

«Барометром» социально-политической и философской борьбы в России становились литературные журналы. Отражая доминирующие культурные дискурсы своего времени, они становились настоящим полем боя между различными идеологическими группами. Острейшими темами на страницах журналов второй половины XIX века стали, в том числе, пессимизм и волюнтаризм А. Шопенгауэра.

О благоприятной почве для восприятия этого мировоззрения в русских интеллектуальных кругах пишет В. И. Яковенко: «Действительно, на вопрос: где наши пессимисты, можно ответить другим вопросом: кто же у нас не пессимист» [Яковенко 2007: XI], причем предпосылки к возникновению такого мировоззрения видятся им в творчестве Д. Г. Байрона, Д. Леопарди, Г. Гейне, а затем уже в философии Гартмана и Шопенгауэра.

В 1857 году в 9 номере «Современной летописи» «Русского вестника» вышел очередной выпуск «Писем из Германии», где авторы рассказывали о своих путешествиях по городам Германии: Берлину, Дрездену, Гейдельбергу, Йене и др. В них повествовалось о местной литературе, науке, политике, культуре и, конечно, философии. Немецким философам были посвящены и Лейпцигские письма 9 номера «Летописи» под авторством С. Рачинского. Автор поднял вопрос об истории философии. Одним из наиболее важных представителей немецкой философии того времени был Куно Фишер⁵,

⁵ Куно Фишер был одним из первых исследователей, включивших в общую систему развития немецкой философской мысли творчество А. Шопенгауэра.

переводы его трудов будут раз за разом появляться на страницах передовых российских толстых литературных журналов. Помимо того, что С. Рачинский посетовал на невозможность посетить лекции Фишера, он говорил и об определенной популярности А. Шопенгауэра, давая, однако, его творчеству довольно резкую оценку: «Плоский рационализм прошлого столетия, материализм в самой грубой форме, непонятное смешение Канта, Будды и Вольтера в лице Артура Шопенгауэра – все субъективные фантазии, все незаконные стремления нашли себе представителей, выступающих на сцену с новой философией, сооруженную вчера, чтобы кануть завтра в забвение» [Рачинский 1857: 169]. Вопреки мнению Рачинского, философия Шопенгауэра не только не «канула в забвение», наоборот, интерес к ней стал возрастать все более и более, выходя за пределы родной страны и вызывая интерес в России.

В 1858 году московский пастор Карл Альбрехт Зедергольм путешествовал по Германии и смог добиться аудиенции у немецкого философа. Как отмечает П. В. Резвых, Зедергольм интересен не только тем, что был среди числа «весьма немногих посетителей из России, принятых философом» [Резвых 2015: 123], но и тем, что оставил заметки о беседе, состоявшейся между ним и Шопенгауэром: «Он совершенно открыто объявил себя буддистом, и мне стало очень жутко от этого мрачного сумасбродства – воспитанный в средоточии христианского мира пронизательный мыслитель, определенно не душевнобольной, может со всей серьезностью предпочитать Будду Христу! Причиной тому, должно быть, безмерное тщеславие, да он и в самом деле по-детски тщеславен» [Резвых 2015: 125].

Как мы видим, в рассказе, приведенном Зедергольмом, зафиксирован важный элемент беседы, который связан с обсуждением религии и философии. Несмотря на то, что А. Шопенгауэр описан довольно эксцентричным и тщеславным человеком, трудно не увидеть определенной симпатии к интеллектуализму немецкого философа. Тем не менее, в этом

отрывке дневниковых записей мы видим один из основных проблемных моментов, который не давал покоя исследователям и критикам немецкого мыслителя в России и Европе – отношение Шопенгауэра к христианской религии. К этому вопросу будут обращаться раз за разом, либо признавая правоту Шопенгауэра и его подхода к соотношению концепции спасения и аскетизма с христианской верой, либо отрицая его.

Если до 1860-х годов к творчеству А. Шопенгауэра обращались крайне редко и зачастую случайно, то с этого момента начался первый виток интереса к его философии. По мнению И. С. Андреевой, мысль о доминировании случайных обстоятельств и импульсов в историческом развитии человеческого общества совпадала со взглядами некоторых русских мыслителей [Андреева 2003-в: 225].

Так, в 60-е годы XIX века пристальное внимание к философии А. Шопенгауэра наблюдается в публикациях журнала «Русское слово». В №1 за 1863 год Александром Гиероглифовым подготовлено краткое изложение «Метафизики половой любви», в котором «он вполне сочувственно воспроизводит “глубокий анализ” и основные тезисы Шопенгауэра, видящего в любви “родотворный инстинкт”, “агенцию рода” и “закон природы”, которые ломают индивидуальную волю» [Тирген 2004: 252].

Перевод «Метафизики» был подготовлен, вероятно, А. Гиероглифовым самостоятельно⁶, а составил эту небольшую выборку фрагментов труда «Мир как воля и представление» сам А. Шопенгауэр, правда, для перевода на французский язык. Крайне любопытным является предисловие, характеризующее одну из самых известных работ Шопенгауэра как: «...верх совершенства немецкой диалектики, столь необходимой для выражения смелых, оригинальных, простых, но вместе с тем еще мало сознанных истин» [Шопенгауэр 1864: III]. При этом

⁶ Переводчик подписался инициалам А. Г., что, по мнению П. Тиргена, позволяет идентифицировать его как Александра Гиероглифова.

отмечается необычный стиль языка, пессимизм и некоторая мизантропичность, что станет одним из самых значимых и узнаваемых особенностей творчества Шопенгауэра [Шопенгауэр 1864: III–IV].

Среди философов творчеством немецкого иррационалиста в тот период интересовался, например, П. Л. Лавров, работа которого «Очерки вопросов практической философии»⁷ [Лавров 1860] принесла ему известность и вызвала отклик со стороны литературных журналов⁸.

Выводы по I главе

Логика развития философии XIX века представляет собой переход от метафизической стадии к стадии этической. При этом именно философия А. Шопенгауэра становится тем самым «спусковым крючком», нажатие которого вызвало необходимость пересмотра, казалось бы, незыблемых до тех пор категорий. Именно немецкий волюнтарист положил начало разрушению здания классической немецкой философии. Благодаря Шопенгауэру философия преобразуется из умозрительно-спекулятивной в практически-нравственную, происходит отказ от гносеологии и принятие экзистенциальных проблем человеческого бытия как основы нового познания. Человек перестает быть простой антропологической моделью, чья жизнь умещается в рамки очерченной тем или иным философом системы, он обретает «плоть» и «кровь». Меняется само восприятие личности: от идеальной абстракции философия обращается к реальному человеку.

Лишь ко второй половине XIX века в Европе начали осознавать настоящее значение философии Шопенгауэра, что дало старт новому культурному сдвигу в сознании эпохи. В Германии у немецкого философа

⁷ Шопенгауэр в данной работе упоминается в аспекте рассмотрения вопросов фатализма, властолюбия и милосердия, а также страха и самоотвержения.

⁸ Например, в «Современнике» 1860 г. в №4 [Антропологический принцип в философии 1860]; Н. Н. Страхов в «Светоче» 1860 г. в № 7 [Страхов 1860].

появились комментаторы (Ю. Фрауенштедт) и последователи (Э. Гартман), возведшие свои собственные философские системы к учению Шопенгауэра.

Д. Селли особо отмечает, что фундамент философии пессимизма был заложен именно А. Шопенгауэром, а более поздние мыслители, такие, как, например, Э. Гартман, лишь достраивали и вносили некоторые коррективы в основание здания, заложенного их учителем [Селли 1893: 48].

Большинство идей А. Шопенгауэра не нашли достаточного отклика среди современников. Скорее можно утверждать, что они воспринимались негативно⁹. Однако наследие немецкого философа стало актуальным и востребованным во второй половине XIX века. Д. Антисери и Дж. Реале выделяли учение А. Шопенгауэра как одну из ступеней формирования экзистенциальной философии, определяя творчество немецкого автора как реакцию на неизбежный «кризис гегельянства» [Реале 2003: 399]. Тем не менее, волюнтаристская философия появляется на подготовленной почве общеевропейского пессимистического мироощущения того периода. Имея свое начальное воплощение в романтизме, мировая скорбь требовала основательного анализа и теоретического переосмысления, что и стало одной из основ трудов С. Кьеркегора, М. Штирнера и А. Шопенгауэра. Однако их идеям предстоял долгий путь, чтобы найти своего читателя. Эти духовные поиски не обошли стороной и Россию, где философия иррационализма проделала в культурном сознании эпохи не менее трудный путь, чем на своей исторической родине.

⁹См., например: [Баллаев 2004: 145–162].

ГЛАВА II. ВАРИАНТЫ ИНТЕПРЕТАЦИИ ИДЕЙ А. ШОПЕНГАУЭРА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КУЛЬТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

2.1. Спор о воле, вере и пессимизме: восприятие философии

А. Шопенгауэра в русской периодике 1870–1890-х годов

1870-е годы стали расцветом интереса к философии А. Шопенгауэра, однако произошло это не напрямую, а через своеобразного «проводника». Д. Селли в своей книге «Пессимизм. История и критика» писал, что знакомство с работами Э. Гартмана «возбудило интерес к философии Шопенгауэра» [Селли 1893: 1]. Россия в этом отношении близка с Европой. Ведя речь о бытовании философии А. Шопенгауэра на русской земле, нельзя обойти стороной фигуру Э. фон Гартмана, чья «Философия бессознательного» в первой половине семидесятых годов была более известна, чем «Мир как воля и представление» его учителя.

Вероятно, причин для этого несколько: во-первых, работы Э. Гартмана были опубликованы в 1869 году; во-вторых, гартманова «Сущность мирового процесса, или Философия бессознательного» в переводе А. А. Козлова вышла в Москве 1873–75 годах в два выпуска. В то время как переводы произведений А. Шопенгауэра, за исключением анонимного перевода «Метафизики любви», выйдут лишь в 80-х годах. Впрочем, имя Шопенгауэра и его идеи не раз упоминаются на страницах «Философии бессознательного».

Г. Е. Струве (1840–1912) – один из русских философов, защитивших свою докторскую диссертацию в Йене. С 1871 года он был адъюнкт-профессором на кафедре философии Варшавского университета, где преподавал 32 года, вплоть до 1903.

Главное значение его творчества «заключается в том, что он один из первых восстал против материалистических тенденций в философии 60-х годов» [Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона 1901: 831], его

интерес к иррационалистической философии Э. Гартмана не случаен. В своих философских изысканиях Г. Е. Струве стремился выстроить целостную систему «идеального реализма», практически совместить несовместимое. Дух и материя в этой системе – не две различные субстанции, а два разделенных абстракцией понятия о двух сторонах истинно неразделимого целого. Мир представляется как гармоничное целое духа и материи, Бога и мира, свободы и необходимости. Один только человек пребывает в разладе с окружающим его миром, но это проходящее явление, кроющееся в умственной и нравственной незрелости человека. Как можно увидеть, в своих онтологических поисках Струве близок к воззрениям А. Шопенгауэра. Однако есть одно серьезное «но». Там, где немецкая философия близка к пантеизму, Г. Е. Струве остается теистом, утверждая телеологию и неизбежность порядка и гармонии существованием некой воли Верховного Существа.

В 1873 году в 103 номере «Отечественных записок» выходит статья за авторством Г. Е. Струве «Новейшее произведение философского пессимизма в Германии». Под этим «новейшим» произведением подразумевается «Сущность мирового процесса, или Философия бессознательного». Интересно, что здесь используется дефиниция, позволяющая утверждать о существовании целого пессимистического направления в философии. Основным достоинством этой статьи является достаточно глубокий и детальный анализ философии бессознательного. В сущности, это одна из первых крупных работ на русском языке, посвященная данной теме.

Пессимистическая философия, или, как называет ее Струве, «теория уничтожения» [Струве 1873: 6] известна человечеству с древнейших времен и особенно ярко проявилась в индийской культурной мысли. Данный тип философии предполагает, что мир суть арены, на которых иррациональные и бесцельные силы, слепой случай безраздельно властвуют над человеческой судьбой. Жизнь в таком мире полна страданий, бессмысленна,

следовательно, утверждается предпочтительность небытия, уничтожение видится сторонникам этого направления наиболее логичным выходом из тупика.

Струве отмечает, что Э. Гартман награждает свою интерпретацию воли такими характеристиками, как «абсолютно глупое, неразумное, нелогичное (*das absolut Dumme, Unvernunftige, Unlogische*)» [Струве 1873: 15]. Но воля не единственное начало мира, вместе с волей существует и «*Das Vorstellung*», оно же – представление, оно же – «мышление разумом» [Там же]. Под действием этого начала воля становится разумной и может стремиться к рациональным, благим целям. Эти два начала гартмановой философии являются нераздельной субстанцией, поэтому, говоря о воле, говорится и о представлении. В этом единении Гартман идет дальше А. Шопенгауэра, отмечая единую сущность бытия и давая ей новое наименование «бессознательное», выделяя тем самым новый аспект, который не встречался в размышлениях его учителя.

Сочинение Э. Гартмана, несмотря на свою объемность и серьезность затрагиваемых тем, было переиздано за три года целых четыре раза и «было оценено до того лестно и сочувственно, что нельзя было сомневаться в том, что мы имеем пред собой книгу, принадлежащую к числу знаменательнейших произведений новейшей философской литературы» [Струве 1873: 6]. Как мы видим, подобная чрезвычайно высокая оценка была свойственна не только критикам, но и читателям.

Но стоит признать, что, говоря об Э. Гартмане, практически невозможно обойти стороной личность его учителя. Поэтому, несмотря на то, что произведение Г. Е. Струве все-таки посвящено философии бессознательного, он не видит другой возможности и рассматривает её с постоянной оглядкой на волю к жизни. Важно, что русский философ отмечает не только точки соприкосновения двух учений, но и выделяет основные различия, позволяющие говорить о Гартмане как о самостоятельном мыслителе. Даже понятия «бессознательного» и «воля к

жизни» настолько близки, что практически невозможно для человека, плохо знакомого с этими философами, найти сколько-нибудь значимые различия.

В основе обоих учений стоит понятие «воли». «Воля» является «*Das Wesen*», или же истинной сущностью мира, его истинным началом. Понятие о воле отождествляется с силой, движением, нескончаемой потенцией, «все явления мира, все перемены, все движения, даже физические и материальные, Гартман, по примеру Шопенгауэра, объясняет действием каких-либо сил, но действием одной и той же общей во всем бытии воли» [Струве 1873: 14].

Струве отмечает, что самая большая глава «Метафизики бессознательного», носящая название «Неразумение воли и бедствие существования», посвящается «доказательствам положения, что существование мира хуже и неудобнее для всех существ его, чем несуществование, то есть ничто» [Струве 1873: 30]. Данная максима раскрывается через анализ соотношения страдания и счастья. Для мыслящего существа первого всегда будет больше, чем второго. Здесь Э. Гартман, следуя «примеру Шопенгауэра» [Там же], представляет боль, страдания и несчастье бытия «в столь ярких и притом трогательных красках, что, я думаю, и самый твердый оптимист, прочитав эту часть Гартманова сочинения, поколеблется» [Там же].

В некоторых философских и религиозных системах истинное наслаждение, если таковое и может вообще встречаться в жизни человека, лежит в деятельности его для общего блага, в стремлении личности осчастливить других людей. Но для пессимистической философии такой подход считается далеко не всегда верным, поскольку сложно говорить о счастье всего человечества, когда каждый отдельный человек проводит большую часть своей жизни, испытывая боль и страдания, причиняя оные ближнему своему. А в итоге, каждый отдельный представитель человеческого рода встретит свой печальный конец, став не более чем «блюдом для червей» [Струве 1873: 31]. Следовательно, говорить о счастье

всего человечества крайне безответственно, ведь сущность жизни всегда остается неизменной: «беспокойство, страдание, недовольство, и наконец смерть» [Там же].

По Гартману, избавление от бедствия существования лежит в восточной идее нирваны, а значит, необходимо уничтожение всего существующего и возвращение к первоначальному небытию, устранение страдающего субъекта и причиняющего страдания объекта.

Вопрос о возможности подобного избавления, действительность любого избавления вообще, дает нам, по мнению Г. Е. Струве, основную отличительную черту гартмановой философии, «которая в этом отношении не только расходится с воззрениями Шопенгауэра, но обнаруживает стремление примирить теорию уничтожения с самыми положительными воззрениями идеалистов и материалистов» [Струве 1873: 33].

Основные идеи Э. Гартмана и А. Шопенгауэра, по Г. Е. Струве, следующие:

1. Бедствие существования довольно остро осознается разумом. Разум естественным образом стремится к избавлению от боли и страданий не только себя, но всего. Но разум в то же время довольно ясно осознает, в чем должно заключаться избавление, оно лежит не через новые, пусть даже, гипотетически, более совершенные формы существования, а через уничтожение всего существующего. Осознающая этот факт «идея» готова отвергнуть свое существование, пожертвовать собой, чтобы достигнуть этой цели и избавить себя и мир от несчастного существования.

Данное положение сильно расходится с учением А. Шопенгауэра об отчуждении воли: идея всеобщего спасения в философии Шопенгауэра отсутствует совершенно. Если искать аналогию в буддизме, то Шопенгауэр будет соотноситься с Хинаяной («Малой колесницей»), утверждающей индивидуальный путь спасения. Гартман, соответственно, ближе к Махаяне («Большой колесницей»), видящей путь к спасению отдельной личности через спасение всего мира.

2. Утверждение телеологического подхода в онтологической картине мира. Несмотря на страдания отдельной личности, мир, в сущности, разумен и целесообразен в своем устройстве. Цель разума – уничтожение всего существующего, стремление к пустоте. Она достигается при таком устройстве радикально, окончательно и кратчайшим путем.

Глубокий анализ философии, проделанный Г. Е. Струве, открывает новый период в русской шопенгауэриаде. В этой точке философия Э. Гартмана и А. Шопенгауэра дифференцируются. При этом, как покажет время, чем более русская философская и литературная мысль будет погружаться в глубины немецкой иррациональной философии, тем более личность учителя будет довлеть над личностью ученика.

Труд Г. Е. Струве можно считать прологом к творчеству В. С. Соловьева, посвященному изучению западноевропейской мысли. Работы русского философа в 1870-х годах не только дали последовательную и комплексную оценку сочинениям немецкого пессимиста, но и вызвали новый виток обсуждения пессимистической философии на страницах литературных журналов.

Магистерская диссертация молодого ученого (на тот момент ему был 21 год) носила название «Кризис западной философии (против позитивистов)» [Соловьев 1911-а: 27–151] и представляла собой критический экскурс в западноевропейскую философию от средневекового схоластического учения до позитивизма О. Конта. Работа интересна своим подходом к рассмотрению эволюции философской мысли. Ее ядром стал анализ учений А. Шопенгауэра и его последователя Э. Гартмана. Из пяти глав диссертации три посвящены учению о воле. Однако ошибкой будет считать В. С. Соловьева последователем немецкого волюнтаризма, так как вся западная философия, по его мнению, довольно ограничена, и ограниченность кроется в постоянной попытке рационализации исключительно метафизических явлений, чего не избежали ни И. Кант, ни Э. Гартман, ни А. Шопенгауэр. Эта работу можно рассматривать, отчасти,

как попытку защитить метафизику, переживавшую в XIX веке не лучшие времена¹⁰.

Подобная работа не осталась без комментариев сторонников позитивизма. Разгорелся спор между К. Д. Кавелиным, В. Лесевичем из «Отечественных записок» с одной стороны и Вл. Соловьевым с другой. Началось все с того, что Кавелин выпустил брошюру «Априорная философия или положительная наука? По поводу диссертации г. В. Соловьева» [Кавелин 1875], где довольно критически отнесся к тезису о значимости иррациональной философии в контексте процесса развития философской системы в целом. По мнению Кавелина, учения Гартмана и Шопенгауэра не составляют поворота современной науки на правильный путь, а являются последними произведениями угасающего отвлеченного идеализма¹¹.

В 1876 году выходит работа Н. К. Михайловского (1842–1904) «Герои и толпа: Борьба за индивидуальность». Если обратиться к основной цели работы, которая заключается в «выяснении отношений различных форм общежития к судьбам личности» [Михайловский 1998: 250], то можно заметить, что под видом социологических заметок скрывается тщательно построенная критическая философская система, затрагивающая личностные вопросы, что довольно необычно для чисто экономических и социологических изысканий XIX века.

Имена, к которым обращается автор на протяжении своего исследования, не ограничиваются исключительно политэкономами. Сам факт обращения Михайловского к немецкой иррациональной философии показателен с точки зрения его внимания к проблеме личности. В этом он следует совершенно иным путем, нежели его коллеги. В традиционных

¹⁰Кант в своей «Критике чистого разума» указывает на то, что метафизика начинает изживать себя [Кант 1999: 22–24], а Гегель предлагает заменить её логикой [Гегель 2021: 5–6].

¹¹Подобный взгляд поддержал «Вестник Европы» [Вестник Европы 1875], в «Библиографическом листке» за апрель 1875 был написан положительный отзыв на его брошюру «Априорная философия или положительная наука?», где отмечался факт, что цель издания состояла в том, чтобы умерить восторги относительно работы Соловьева, ограничить поклонение новым философам и, вместе с тем, защитить позитивизм.

политэкономических исследованиях принято двигаться от общественного к личному, русский исследователь идет от проблем отдельной личности к множественным явлениям общественной жизни. А наибольший вклад в изучение сложной дихотомической структуры «личность-общество» ко второй половине XIX века внесла именно немецкая философия. Михайловский, рассматривая соотношение понятий «личность» и «общество», дает краткий обзор разных учений, в том числе, немецкой философии, называя последний этап «метафизического направления» (иррациональная философия) «философией отчаяния»: «...развитие немецкой метафизики завершилось философией отчаяния, пессимистическими системами Шопенгауэра и Гартмана, проповедующими одиночное или групповое самоубийство» [Михайловский 1998: 266].

Как мы можем видеть, здесь Н. К. Михайловский допускает неточность в трактовке учения Шопенгауэра о воле. Так, в работе «О мире как воле. Второе размышление утверждение и отрицание воли к жизни при достигнутом самопознании» немецкий философ выступает против самоубийства, считая, что это бессмысленно и будет лишь очередным проявлением воли к жизни вообще и тирании воли над отдельной личностью, в частности. Таким путем воля будет лишь проявлять себя через устранение личности, на место которой придет другая личность, тем самым замыкая порочный круг: «Рождение и смерть одинаково относятся к жизни и уравниваются друг друга в качестве взаимных условий» [Шопенгауэр 1999: 237]. Следовательно, самоубийство не будет иметь абсолютно никакого смысла для индивида, который своей попыткой бегства от страдания не добьется ровным счетом ничего, так как «кого гнетет бремя жизни, кто хотел бы жизни и утверждает ее, но трепещет ее мучений и не хочет больше переносить тягостного жребия, выпавшего как раз на его долю, – такой человек не может надеяться на освобождение в смерти и не может найти спасения в самоубийстве» [Шопенгауэр 1999: 241]. Воле же, которая и является причиной его страдания, будет абсолютно все равно, поскольку

«отдельное явление воли начинается и кончается во времени, на самую волю как вещь в себе это не распространяется» [Шопенгауэр 1999: 242]. В дальнейшем близкую мысль выразит и Д. Н. Цертелев в работе «Современный пессимизм в Германии», отмечая, что самоубийцей «не достигается цель, так как источник всех страданий – воля остается неприкосновенною в смерти <...> Самоубийство не только не есть отрицание воли, но, наоборот, проявление сильного ее самоутверждения» [Цертелев 1885: 132].

Михайловский считает, что теория Шопенгауэра такова, что ей нельзя отказать ни в глубине, ни в последовательности. Гартман же только повторяет ее и, тем самым, делает шаг назад. Подобная оценка трудов Шопенгауэра и его ученика Гартмана была широко распространена среди русской интеллигенции. Достаточно вспомнить В. Лесевича, который довольно резко отчитал Соловьева за обращение к философии бессознательного, но тепло отзывался о Шопенгауэре. Даже Г. Е. Струве, который считал, что гартмановское учение о бессознательном имеет свои оригинальные черты, вынужден был часто повторять имя Шопенгауэра, постоянно сравнивать ученика и учителя и, даже критикуя первого, он оставался в стороне от критики второго.

В 218 номере «Отечественных записок» выходит критическая статья В. В. Лесевича «Как иногда пишутся диссертации» [Лесевич 1875], в которой автор старательно избегает упоминания имени А. Шопенгауэра, заостряя свое внимание на Э. Гартмане. Однако этому находится объяснение, вытекающее непосредственно из философских интересов Лесевича. В сущности, он выступает не столько против иррациональной философии, сколько против методологии Вл. Соловьева, положившего в своей магистерской работе в основу позитивистского мировоззрения творчество О. Конта. По мнению В. В. Лесевича, именно последователи О. Конта существенно замедлили, если не остановили, развитие позитивной системы. Высшая же стадия позитивизма кроется в критическом реализме,

представителями которого были такие немецкие неокантианцы, как Р. Авенариус, К. Геринг, А. Риль и др. Их системы, переосмысленные в духе критицизма, дали толчок к достижению полной зрелости позитивистского направления, переходящего в критический реализм. Новая форма позитивизма становится научной философией, которая соответствует современному ее развитию и обладает всеми средствами для полного осуществления и ясного формулирования своих гуманистических стремлений.

В статье «Новый философский журнал в Германии» [Лесевич 1877] русский мыслитель ставит А. Шопенгауэра, пусть и не на одну ступень с И. Кантом, к которому применяется эпитет «гениальный», но называет его «высокоталантливым», разгоняющим мрак и разрушающим темную область *Wolkenkuckucksheim*¹², причем немецкий пессимист представляется прямым предшественником К. Геринга.

В связи с неоднозначной реакцией на представленную магистерскую работу Вл. Соловьев написал пояснительную статью «О действительности внешнего мира и основание метафизического сознания», которая была опубликована в 117 номере журнала «Русский вестник». Русский философ активно отстаивал тезисы работы, среди которых значение метафизики для философской науки, негативизм банального материализма позитивистского направления, методологические ошибки иррациональной философии, пользующейся чуждыми для нее методами. Он не забывал при этом цитировать «*Die Welt als Wille und Vorstellung*» А. Шопенгауэра: «Итак, прежде всего “мир есть мое представление”». Весьма многие мыслители на этой точке зрения и останавливались. К сожалению, едва ли кто-нибудь из них был вполне последователен. Так, отвергнув без большого труда собственное бытие предметов внешней природы (в тесном смысле), эти мыслители обыкновенно не решаются отрицать собственное бытие одушевленных личных существ, других людей, вне познающего субъекта»

¹²С нем. «воздушный замок», «несбыточная мечта».

[Соловьев 1911-а: 216–217]; «Из этих кратких указаний, надеюсь, г. Кавелину будет ясно, почему приписываю большую Важность философии Шопенгауэра и Гартмана, несмотря на очевидную несостоятельность этой философии в смысле полной и окончательной системы, и почему я не могу придавать никакого положительного значения так называемому позитивизму» [Соловьев 1911-а: 225–226].

На этом интерес русского философа к немецкому коллеге не исчез. В 1877 году в 132 номере «Русского вестника» выходит первая часть крупной работы «Критика отвлеченных начал». Она привлекает внимание не только небольшим отступлением Соловьева от чистой метафизики, но и обращением к проблемам эвдемоническим и этическим, составляющим наиболее сильную сторону учения А. Шопенгауэра: «Эвдемонический характер принадлежит не только христианской этике, проповедующей вечное блаженство небесного царства, но также и пессимистической отрицательной этике буддизма, как древнего так и новейшего, развитого в философии Шопенгауэра и Гартмана» [Соловьев 1911-а: 17]. Говоря об этике Шопенгауэра, следует уточнить, что это несколько иной тип этики, идущий от трансцендентальной этики И. Канта, но стремящийся избежать проблемы абсолютного, то есть, абстрактного идеализированного долга. Это практическая, апостериорная этическая модель, относиться к которой стоит как к одному из элементов целостной философии жизни (пусть время называть ее таковой еще не пришло). «Вообще в идонизме¹³, эвдемонизме и утилитаризме нравственное начало еще не определяется в своей особенности, выделяется из своего противоположного, т.-е. эгоизма. Но уже в последнем из этих учений ясно обнаруживается необходимость такого выделения и обособления нравственного начала, что и осуществляется в той этике, которая показывает особенное и самостоятельное основание нравственной деятельности в эмпирически несомненном элементе <...>. Наиболее определенное и полное развитие этого начала мы находим в

¹³Синонимично гедонизму.

нравственном учении Шопенгауэра» [Соловьев 1991-б: 24].

Четвертая глава работы «Эмпирическое начало нравственности в своей высшей форме. Основание морали по Шопенгауэру» представляет последовательный разбор работы «*Die beiden Grundprobleme der Ethik*» («Две основные проблемы этики») 1841 года. Важными являются критерии разделения этической парадигмы на две составляющие: принцип и основание.

Принцип – суть, главное основоположение, краткое, сжатое и простое выражение, предписываемое этикой (оно же – «золотое правило этики»). Основание – та основа, фундамент, с помощью которого признается обязательным, рекомендуется, одобряется определенный образ действий.

Если в своем принципе как эгоистическое, так и альтруистическое человеческие начала, в сущности, сходятся, то, когда вопрос доходит до «основания», начинаются многочисленные противоречия, которые этика и должна решать. То есть проблема отчужденного эгоизма может решаться лишь через эмпатию, сострадание и сочувствие, «безусловное различие между мною и всяким другим, на котором (различии) прямо основывается мой эгоизм, что это различие в некоторой степени снято или устранено» [Соловьев 1991-б: 28], «сострадание есть единственное действительное основание всякой свободной праведности и всякого настоящего человеколюбия» [Соловьев 1991-б: 29].

Тем не менее, основная задача русского философа – не простой анализ этического учения А. Шопенгауэра, а его критический разбор. По мнению Вл. Соловьева, основная проблема этики немецкого пессимиста состоит в том, что она как раз является эмпирической, материальной, и несогласие сторонника метафизики лежит не столько в основных положениях оной, сколько в *modus operandi*, к которым таковая прибегает.

В 1877 году выходят две работы, посвященные А. Шопенгауэру. Первая принадлежит переводчику Э. Гартмана, философу и публицисту А. А. Козлову (1831–1901). Козлов познакомился с произведениями

Шопенгауэра через сочинение Ю. Фрунштедта «Письма о философии Шопенгауэра», приблизительно, в 1872–1873 году, «он так увлекся им, что читал всю ночь напролет, потом перешел к сочинениям самого Шопенгауэра и сделался последователем этого философа» [Лосский 1901: 185]. Именно увлечение А. Шопенгауэром и привело А. А. Козлова на стезю философа, а затем на философскую кафедру Киевского университета.

Работа «Два основных положения философии Шопенгауэра» представляет собою небольшой конспект лекций, кратко раскрывающих основные положения философии немецкого мыслителя. Отмечался ученым крайне практический подход Шопенгауэра к философствованию, что сильно отличает его от Фихте, Шеллинга, Гегеля и Шлейермахера, которые «пытались сделать предметом познания и определения стоящую за миром и над миром область бытия, когда они думали исследовать бытие по ту сторону сознания и неизбежно впадали или в теософию, или в более или менее фантастическую мистику» [Козлов 1877: 2]. Шопенгауэр, в свою очередь, «твердо стоял на почве сознания, на почве данных внешнего и внутреннего опыта и, на сколько было возможно в его время, не только не порывал связи философии с частными науками» [Там же], то есть, «в отличие от метафизики других систем, ее можно назвать метафизикою эмпирическою» [Козлов 1877: 3].

Одним из главных достижений философии немца русский исследователь считает расширение понятия воли, особенно в сфере психологической, перенеся ее в другие сферы, в том числе в биологическую, физическую и метафизическую: «В этом расширении понятия воли и перенесении его из одной сферы явлений на явления целого мира и заключается важнейшая и существенная часть философии Шопенгауэра» [Козлов 1877: 9].

Если А. А. Козлов оценивал философию Шопенгауэра крайне позитивно, то автор второй работы Ф. Ф. Гусев предпринял критический разбор нравственного учения франкфуртского отшельника, называя того не

иначе, как основателем современного философского пессимизма.

Основной критике подвергся тезис немецкого философа о связи аскетической методологии отчуждения воли (которое по своему происхождению и основанию ближе к буддизму) и христианства. Это положение не давало покоя не только отечественным, но и зарубежным критикам А. Шопенгауэра, работы которых были переведены на русский язык: «...христианский аскетизм по своим глубочайшим, прямым и непосредственным мотивам отнюдь не стремление к освобождению от всего и всякого существования в форме принципа индивидуализма» [Гусев 1877: 110]. Ф. Ф. Гусев считает, что, в отличие от философии А. Шопенгауэра, основное положение христианства лежит в «трансцендентном оптимизме» [Гусев 1877: 186], в живом ожидании «небесного индивидуального блага» [Гусев 1877: 187] и всецелой преданности «идее небесного царствия, существующего подобно земной жизни, по принципу индивидуализма» [Там же], что, по его мнению, несовместимо с пессимистическим отчуждением индивидуализма посредством уничтожения воли.

В 80–90-е годы XIX века наблюдается подъем популярности философии А. Шопенгауэра. В это время были переведены «Афоризмы житейской мудрости» (одна из самых простых работ Шопенгауэра, представляющая собой не только труд по эвдемологии, но и краткий пересказ с примерами основных положений философского волюнтаризма) и другие работы немецкого философа.

«Критика отвлеченных начал» Вл. Соловьева вызвала полемику, рупором критических отзывов стал «Вестник Европы». В четвертом томе за 1880 год в разделе «Литературное обозрение» была опубликована рецензия на работу Соловьева. Критик под псевдонимом «А. А.» отмечает оживление, которое показала философская литература. В это оживление внес вклад и Вл. Соловьев, только автором статьи этот вклад был оценен преимущественно негативно. Рассмотрим несколько основных пунктов, попавших под пристальное внимание критики.

Эмпирическая теория нравственности, к которой прибегает, в том числе и философия А. Шопенгауэра, как мы помним, отвергается Вл. Соловьевым. Критик замечает, что, отвергая «эмпирические теории нравственности, обнаруживая пробелы рационалистической этики, г. Соловьев строит целое учение, основанное на мистическом начале» [Литературное обозрение 1880: 731]. Для того чтобы «избежать ошибки г. Соловьева, мы должны начать с того, чем он кончил, т. е. с его теории познания» [Там же]. Как мы можем увидеть, автор рецензии является сторонником позитивизма, представители которого противостояли идеалистической философии, в том числе и тем, что клеймили ее «метафизикой». К сожалению, метафизикой было все, что не укладывалось в рамки позитивистского направления. А требование – сначала «теория познания» – принадлежит именно немецким классическим философским системам, которые критик небрежно именуется «непроходимой чащей немецкого философского леса» [Литературное обозрение 1880: 736].

Тем не менее, справедливо отмечается стремление Соловьева оставаться вне границ как позитивизма, так и «метафизики», которые, несмотря на свои различия, по мнению философа, пользуются одной и той же методологией. Однако удивляет терминология, к которой прибегает критик Соловьева, ставя знак равенства между рационалистической философией и метафизикой: «Полемика его направлена однако и против эмпиризма или реализма, высшим, наиболее научным проявлением которого он признает позитивизм, и против рационализма или отвлеченной философии, которую он считает окончательно побежденной со времени падения гегельянства» [Литературное обозрение 1880: 731], «дело рационализма (в смысле метафизики) мы вместе с г. Соловьевым считаем проигранным, расходясь с ним только в том отношении, что его собственная теория кажется нам ничем иным, как видоизменением рационализма» [Литературное обозрение 1880: 733].

Если обратить внимание на генеральную линию развития «Вестника

Европы», то можно увидеть, что в 70-80 годах акцент материалов смещается с исторических на философские. В течение двух десятилетий среди всех других толстых литературных журналов именно в «Вестнике» довольно часто фигурирует имя Шопенгауэра, в том числе в связи с критикой работ Вл. Соловьева (1875 г., апрель, «Библиографический листок», краткая рецензия на брошюру К. Кавелина «Априорная философия или положительная наука? По поводу диссертации г. В. Соловьева»; 1880 г., 4 т., рецензия на «Критику отвлеченных начал»). «Вестник Европы» является одним из лучших примеров борьбы между представителями позитивизма и иррационализма в среде российской интеллигенции. Уже на примере работ Вл. Соловьева мы наблюдали, как противники отстаивали свои позиции, обмениваясь уколами обоюдной критики. Следы этой борьбы хорошо заметны в разделе «Литературное обозрение».

В 1876 году в разделе «Новости западных литератур» выходит рецензия на работу ученика А. Шопенгауэра Э. Гартмана «Собрание исследований и статей общепонятного содержания». Любопытна здесь не столько сама работа, сколько упоминание о «“тройственном созвездии философов текущего века”: Шеллинге, Гегеле, Шопенгауэре» [Корш, 1876: 439]. Пусть приведенный фрагмент и является лишь выдержкой из работы самого Э. Гартмана, важен факт того, что А. Шопенгауэр помещается здесь на один уровень с общепризнанными гениями философской мысли.

Четвертый том «Вестника Европы» за 1880 год стал одним из самых насыщенных в плане философской полемики. Получился интереснейший случай, когда на страницах «Литературной хроники» фигурировали сразу три темы, представляющие антагонистические философские системы: философия Соловьева («Критика отвлеченных начал»), Рационализм И. Г. Фихте («Пути к рациональному мировоззрению» в переводе И. Панаева) и «Философия Шопенгауэра» Князя Д. Цертелёва (1852–1911). На заслугах последнего стоит остановиться подробнее.

Д. Н. Цертелёв – философ, поэт и публицист. Будучи на родине Канта

и Шлейермахера, он усердно изучал современных корифеев германской философии. Цертелев защитил в Лейпциге свою докторскую работу «*Shopenhauers Erkenntnistheorie*»¹⁴, которая была посвящена теории познания А. Шопенгауэра. Эта работа, как и ряд других его сочинений, привлекли внимание представителей русской философской науки, среди которых был и Вл. Соловьев, ставший ему близким другом.

Князь Цертелев был одним из первых русских мыслителей, посвятивших свою интеллектуальную деятельность последовательному изучению творчества Шопенгауэра и Гартмана, не стремясь, как Струве и Соловьев, идти путем создания своей собственной философской системы.

Помимо упомянутой докторской диссертации, Цертелев опубликовал ряд значимых работ, подробно разбирающих онтологию, гносеологию, этику, эстетику и даже риторику Шопенгауэра: «Философия Шопенгауэра. Часть I. Теория познания и метафизика»¹⁵ (1880), «Современный пессимизм в Германии, очерк нравственной философии Шопенгауэра и Гартмана» (1885), «Что такое пессимизм» (1886), «Эстетика Шопенгауэра» (1888), а также перевод «Эристики, или Искусства спорить» (1893).

«Философия Шопенгауэра. Часть I. Теория познания и метафизика» – одна из первых монографий на русском языке, полностью посвященная непосредственно анализу философии А. Шопенгауэра. Первая часть работы была посвящена, по существу, изложению учения немецкого пессимиста, включая задачи философии по Шопенгауэру, раскрытие сущности закона причинности, понятие вещи о себе и отношение воли к сознанию и внешнему миру. Само произведение не было опубликовано на страницах журнала, однако критик «Вестника Европы» остановился на втором разделе книги, посвященном анализу и разбору некоторых положений немецкого философа, сравнивая взгляды Цертелева с системой Вл. Соловьева. Особый

¹⁴ С нем. «Теория познания Шопенгауэра».

¹⁵ Вторая часть работы так и не вышла. Условно второй частью можно считать последующую работу Д.Н. Цертелева «Современный пессимизм в Германии. Очерк нравственной философии Шопенгауэра и Гартмана» (1885).

упор делается на позиции Цертелева по отношению к мистицизму: «Г-н Соловьев открыто поднимает знамя мистицизма, провозглашая мистику высшую ступенью в сфере творчества <...> Князь Цертелев исключает мистицизм из области философии, относя его к совершенно иной сфере, куда мы не можем проникнуть с обыкновенной логикой» [Литературное обозрение 1880: 746]. Критик, тем не менее, определяет взгляды Д. Н. Цертелева и Вл. Соловьева как родственные, поскольку первый «допускает существование врожденных истин (в не одной только врожденной способности познавать истину), он заключает от существования в нас идеи – к реальному существованию соответствующего предмета» [Литературное обозрение 1880: 747]. Отмечается и негативное отношение двух философов по отношению к пессимизму, который Д. Н. Цертелеву представляется не более чем «механическим соединением эмпиризма с скептицизмом» [Там же].

В 1880 на русском языке выходит перевод «Мира как воли и представления», который не остается без внимания редакции «Отечественных записок». Так, в 254 номере за 1880 год выходит рецензия на перевод А. А. Фета: «Это главное сочинение мрачного философа вышло первым изданием еще в 1819 г. Если у нас в русском переводе оно является в 1881 г., то не по цензурным нашим условиям» [Новые книги 1881: 74], «...эти условия мешали и мешают, до такой степени мешают, что другое сочинение, или, вернее, сборник сочинений Шопенгауэра – “*Parerga und Parlipomena*” – по сие время даже в немецком подлиннике считается у нас опасным и не продается» [Там же].

Для произведений, связанных с творчеством немецкого философа и вышедших в 80-е годы, свойственно краткое рассмотрение трудной судьбы его произведений в Германии и России. Причем А. Шопенгауэр предстает фигурой, чье значение для философии уже не оспаривается, несмотря на то, что «только недавно сочинения Шопенгауэра стали изучаться, комментироваться, и находятся даже умные люди, которые ставят его, как

мыслителя, выше троицы и непосредственно рядом с Кантом. Эта сравнительная высота Шопенгауэра не подлежит никакому сомнению» [Новые книги 1881: 75].

Вводная статья Н. Страхова, которая помещалась как предисловие к переводу, также вызвала интерес комментатора: «Спора нет, и на том “Востоке”, куда г. Страхов желает присовокупить Шопенгауэра, горе, отчаяние и унижение – вещи знакомые. Они сказались, например, в песне нетчиков, пожалуй, не уступающей учению о Нирване <...> Задача, может быть бессознательная кисельных хлябей, состоит в том, чтобы, в том, чтобы возведя эти стоны на пьедестал философской истины, узаконить их житейские корни. Благородная задача! Но даже для нее не требуется извращение истины киванием на какую-то неопределенную восточную мудрость» [Новые книги 1881: 76].

В рецензии чувствуется настороженность по отношению к пессимистической основе учения А. Шопенгауэра. Вообще причина такого восприятия кроется, вероятно, в антагонистичности пессимистического настроения, которым пропитана волюнтаристская философия немца, христианскому духовному идеалу и желанию соотнести философию Шопенгауэра с православным, в широком смысле, христианским учением.

Не обходилось и без казусов. Особо интересным был спор о педагогических идеях немецкого философа. Началось все со статьи о введении в средних учебных заведениях телесных наказаний («Московский листок», 1883, № 202, 24 июля). В связи с этим «Новое время» (№ 2658, 24 июля) в редакционном «Ежедневном обозрении» поместило заметку под названием «Шопенгауэр о сечении», в которой со ссылками на немецкого философа утверждалась польза телесных наказаний для человеческого организма. Так, в газете «Новое время» утверждалось, что в связи с тем, что «в административных сферах поднят вопрос, не следует ли вновь ввести в средние учебные заведения телесные наказания»; а точка

зрения на телесное наказание, как на полезную меру воспитания, была подкреплена ссылкой на немецкого философа, который «в известном сочинении „*Paregra* и *Paralipomena*”, вышедшем в 1851 году, доказывает, что и для взрослых телесное наказание – одно из самых естественных, отвращение к которому зависит только от предрассудка» [Чехов 1987: 426]. Вопрос о телесных наказаниях действительно поднимается А. Шопенгауэром в «*Paregra und Paralipomena*», однако немецкий философ обращается к данному вопросу в связи с рассуждениями о христианстве и защите прав животных, причем последнее всегда горячо волновало философа, в доме которого висело шестнадцать гравюр с изображением собак [Шопенгауэр 2001-г: 289].

В 1887 выходит книга В. И. Штейна «Артур Шопенгауэр как человек и мыслитель. Опыт биографии» – первая биография А. Шопенгауэра на русском языке. Составитель опирался, в основном, на сочинение В. Гвиннера, но встречаются и цитаты из работ Д. Ашера. Планировалось издание в двух томах. Второй том так и не увидел свет, хотя должен был выйти в течение 1877 года, содержать последнюю часть жизнеописания и иметь приложение с сопоставлением отзывов об учении А. Шопенгауэра, имеющих в современной ученой литературе. Произведение В. И. Штейна представляет собой исследование о жизни философа и предназначено для знакомства с содержанием основных идей А. Шопенгауэра. В. И. Штейн не только следит за идеями и теориями, но и указывает на зачатки различных стадий развития этих идей, которые были разбросаны в разных тетрадах и даже на полях книг. Эта работа примечательна попыткой системного осмысления наследия Шопенгауэра с точки зрения биографического подхода. По мнению А. Козлова, «наша литература может смело поблагодарить г. Штейна за начатый и обстоятельно веденный им труд, в котором он добросовестно выполняет поставленную им себе задачу» [Козлов 1888: 87].

Исследуя биографию А. Шопенгауэра, В. И. Штейн задается вопросом

о правильной оценке внутренней индивидуальности философа: почему в Артуре Шопенгауэре, несмотря на молодость, полную жизни и здоровья, все более и более устанавливается мрачное мирозерцание. При этом приводятся различные мнения как считавших пессимизм и мизантропию Шопенгауэра «болезненной возбудимостью мозга» [Штейн 1887: 322], так и отмечающих что «помимо субъективной подкладки, пессимизм Шопенгауэра, в главной своей сущности, зиждется на тех краеугольных основах, из коих Шопенгауэр выводит все дальнейшее свое учение» [Штейн 1887: 326].

В. И. Штейн стремился отказаться от критического рассмотрения учения немецкого философа и путем сопоставления оригинальных по мысли и слогу положений мыслителя пробудить в читателе желание подробнее ознакомиться с сочинениями философа. В конце книги приводились выписки цитат из «*Parerga*». Отдельная глава посвящалась разбору «Мира как воли и представления», где комментировались основные положения философии А. Шопенгауэра: воля, представление, субъект, объект, время, причинность и т.д. Биография немецкого философа, выпущенная В. И. Штейном, была первой на русском языке и была крайне значимой для развития русского шопенгауэроведения. В дальнейшем Штейн принял участие в выпуске сборника «Трудов Московского Психологического общества».

А. Шопенгауэру был посвящен первый выпуск трудов Московского психологического общества (1888), где были представлены статьи В. И. Штейна, Н. Я. Грота, Л. М. Лопатина и В. П. Преображенского. Состав сборника был достаточно разнообразным: от биографических очерков до анализа этических и гносеологических сторон философской системы немецкого автора. Помимо биографического этюда В. И. Штейна, автобиографической заметки А. Шопенгауэра, сборник включал как библиографию Шопенгауэра, так и список работ, посвященных анализу философии немецкого пессимиста на русском и иностранном языках,

биографических работ и переводов. Получился список длиною более 50 страниц.

«Труды Московского психологического общества» открываются биографическим этюдом В. И. Штейна, в котором составитель, не без доли иронии, определил А. Шопенгауэра как «автора-неудачника» и «мизантропа» [Труды Московского психологического общества 1888: 4]. Но, что более важно, оценил значимость и влияние, пусть сначала и не понятого, философа на европейскую культуру: «...каждый из нас, кто пытается овладеть литературою о Шопенгауэре, на опыте проверят высказанную им когда-то уверенность, что его произведение рано или поздно породит сотни других сочинений, его пополняющих и разъясняющих; немецкая литература имеет теперь не только специальный *Schpenhauer Lexikon*, но и целый библиографический указатель *Loban'a*, где просто перечисление заглавий книг и статей о Шопенгауэре, или по поводу его, занимает около пяти печатных листов, а самыя произведения Шопенгауэра переводятся на все важнейшие Европейские языки» [Там же: 4–5]. Кроме того, составитель указывает на глубину философской системы Шопенгауэра: «Шопенгауэр затрагивает столь глубоко научные вопросы, что сенсуалист – в его психологии, идеалист – в его теории познания, реалист – в его метафизике, все черпают одинаково веские и остроумные доводы в подкрепление своих теорий» [Там же: 7]. Помимо этого, В. И. Штейн отмечал органическую связь учения А. Шопенгауэра с буддизмом, но замечал, что одним влияниями с Востока его философия не исчерпывается.

Важным моментом в статье В. И. Штейна является выделение причин, по которым философия А. Шопенгауэра была наконец-то признана и достигла «хотя и запоздалого, но столь блистательного успеха» [Там же]. Основные причины следующие:

1. «Внешняя форма произведений Шопенгауэра» [Там же], выражающаяся в особом использовании философского языка, отличного от произведений И. Г. Фихте, Г. Гегеля и Ф. Шеллинга. Язык А. Шопенгауэра

не столько прост для понимания обычного читателя, сколь является образцом того, как можно соблюсти баланс между глубиной мысли, сложности рассматриваемых тем и образностью, не переходящей в пошлость.

2. «Метод его изложения» [Там же: 8], проявляющийся в отходе от дедуктивного метода в пользу индукции и созерцания, опирающихся на факты, добываемые опытным путем.

3. «Самое внутреннее содержание учения» [Там же: 9], отражающееся в подавлении воли к жизни, стремлении к аскетизму и отказу от эгоизма в пользу милосердия и снисходительности.

Н. Я. Грот в своей статье о значении философии А. Шопенгауэра указывал, что немецкий философ не являлся психологом и его задачи лежат не столько в определении законов «душевной жизни», сколько в анализе «основы жизни мировой» [Там же: 77]. Он не только актуализирует важность учения Э. Гартмана для популяризации А. Шопенгауэра в России, но также отмечает целую волну переводов, способствующих росту интереса к работам немецкого мыслителя. Однако, по мнению Н. Я. Грота, принятие А. Шопенгауэра на русской почве не основывается лишь на одном стилистическом мастерстве. Для среднестатистического читателя его философия в своем негативизме, пессимизме и бесконечном иронизировании над больным состоянием филистерского общества смогла «удовлетворить многочисленные разбитые сердца нашей эпохи, – людей, испытывавших все противоречия жизни, утомленных обманами судьбы, разочарованных в несбыточных надеждах своих и обанкротившихся физически и нравственно вследствие пережитого разгула страстей» [Там же: 81–82]. Для «современных философов, людей науки и серьезно образованных людей вообще» [Там же: 83] учение А. Шопенгауэра «явление мировое, исторически значительное, и что о таком значительном мировом явлении нельзя устанавливать приговора легкомысленно» [Там же: 84].

Основная критика Н. Я. Грота направлена, прежде всего, на теорию

свободы воли А. Шопенгауэра и методологию, к которой прибегает немецкий философ.

Д. Г. Миронов, анализируя мировоззрение русского философа отмечал: «Грот не согласен с утверждением Шопенгауэра, что понятие свободы есть отрицательное понятие: свобода подразумевает независимость деятеля от внешних для него факторов, или, иначе, зависимость такого деятеля только от самого себя» [Там же: 46].

Не стоит упускать из виду и второй момент, который, по мнению Н. Я. Грота, не менее важен при критическом подходе к учению немецкого волюнтариста и заключается он в ошибке, скрытой «в неосуществимом намерении ея все объяснить и постигнуть человеческим умом» [Там же: 104]. Рационалистическое философствование не обошло стороной и А. Шопенгауэра, который не смог полностью отказаться от предшествующей западной традиции: «Но не одна длина пути, а и основные предубеждения рационализма мешали Шопенгауэру достигнуть своей цели “примирения человека с жизнью”» [Там же: 110].

Однако, несмотря на критику, философ также выделял и основные положения, которые позволили подвести итог двухсотлетнему доминированию западноевропейской рационалистической философии:

- 1) непознаваемость истинных основ мироздания с помощью разума,
- 2) наличие в природе силы («воля к жизни»), противостоящей разуму;
- 3) аксиологическая слабость эгоизма [Там же: 113].

Философия А. Шопенгауэра – это попытка примирить пессимизм и оптимизм, это «естественное звено, которое должно связать великую философию прошедшего с положительной философией будущего» [Там же: 114]. Немецкий мыслитель, по существу, открывает практически новое направление, новый путь. Иррациональная философия берет одно из своих начал из учения Шопенгауэра о воле, и это тот потенциал волюнтаристской философии, которому еще только предстоит быть раскрытым в XX веке.

Следующая статья сборника за авторством Л. М. Лопатина

направлена, в большей степени, на анализ этического аспекта учения А. Шопенгауэра. Исследователь утверждает, что с философом «...можно не соглашаться; но нельзя не видеть, что, если его объяснение мира правильно, жизнь человеческая с ее нравственной стороны имеет бесконечную цену, и бесконечно-серьезную задачу» [Там же: 141].

По мнению русского философа, Шопенгауэр продолжает традицию классической немецкой философии. Однако выводы существенно расходятся с теми, к которым приходили немецкие рационалисты. С точки зрения теологического дискурса, Шопенгауэр выступает практически как «безбожник» [Там же: 120], тем самым подрывая основы немецкого идеализма и отражая его существенно изменившуюся нравственную оценку. Будучи одним из «гениальнейших психологов-наблюдателей во всей истории человечества» [Там же: 121], он проявил свою сильную сторону именно в анализе нравственных причин человеческих поступков.

Л. М. Лопатин считает, что в учении А. Шопенгауэра существует противоречие, связанное с соотношением нравственности со страданием и отрицанием, что «...не совсем вяжется с признанием аскетизма за неизбежное выражение святости; что объяснение справедливости из сострадания натянуто и обосновано слабо» [Там же: 140]. Однако не критика этого противоречия является основной задачей русского ученого, а стремление обратить внимание на «глубокую своеобразность», «художественную целостность», «возвышенную строгость» и «широту замысла» [Там же] философской модели Шопенгауэра.

Шопенгауэр стремился примирить философские система Запада и Востока и, тем самым, «найти потерянную почву для устойчивого нравственного мирозерцания» [Там же: 143]. При этом, по мнению Л. М. Лопатина, А. Шопенгауэр ближе именно к буддизму: «религия Шопенгауэра – не христианство, а буддизм» [Там же: 143], а «Разум и вечная Любовь есть творческий источник всякого бытия» [Там же: 144].

Статья В. П. Преображенского посвящена гносеологии философии

Шопенгауэра и разбирает преломление кантовского идеализма в аспекте волюнтаристской системы франкфуртского мыслителя. При этом данная работа именно критическая, так как рассматривает недостатки рационалистического *modus operandi*, избранного А. Шопенгауэром, и проводит аргументы в пользу недостаточно отработанной линии кантовской философии со стороны его ученика: «...и нет сомнения, что если бы Кант дожил до Шопенгауэра, так, как дожил до Фихте, он так же отрекся бы от Шопенгауэра, как отрекся от Фихте» [Там же: 177].

В. П. Преображенский, как и Л. М. Лопатин, относит А. Шопенгауэра к продолжателям кантовской традиции, видит закономерное развитие классической немецкой философской традиции.

В конце первого тома «Трудов» была помещена автобиографическая заметка А. Шопенгауэра, которая первоначально была опубликована в клаузенбургском журнале «*Zeitschrift für vergleichende Literatur*» в 1878 году (IV том). Ею пользовались при составлении энциклопедического словаря И. Мейера. Этот небольшой, всего 2 страницы формата «ин кватро», материал уникален, поскольку это единственная автобиографическая заметка, сохранившаяся в подлиннике. Более подробные записи, носившие автобиографический характер, были уничтожены душеприказчиком А. Шопенгауэра В. Гвиннером после смерти философа. Отдельные страницы из черновиков были, судя по всему, использованы им в биографии «*Schopenhauer's Leben*».

Однако это было не последнее появление имени немецкого иррационалиста на страницах журнала «Трудов Московского психологического общества». Третий выпуск журнала, вышедший в 1889 году, был посвящен проблеме свободы воли. Эта проблема утверждалась журналом как магистральная проблема многих исследователей конца XIX века. В сборнике были представлены работы Н. Я. Грота, Л. М. Лопатина, Н. В. Бугаева, А. А. Токарского, П. Е. Астафьева. Непосредственно А. Шопенгауэру была посвящена статья Н. Я. Грота

«Критика понятия свободы воли в связи с понятием причинности».

В этой работе продолжает прочерчиваться линия преемственности Кант-Шопенгауэр и утверждается, что в своей концепции свободы воли А. Шопенгауэр продолжал идеи, заложенные в работах его учителя: свобода проявляется через необходимость, а необходимость есть подлинное основание свободы [Труды Московского психологического общества 1889: 105].

Вводя любые монистические компоненты (Воля, в случае Шопенгауэра), мы приходим к довольно неоднозначным выводам, что «вся жизнь превращается в какое-то представление марионеток, бессмысленно повторяющее величавую драму» [Там же: 107].

Отсюда картина человеческой жизни выходит «настолько мрачная», что «даже и сам Шопенгауэр не мог на ней серьезно успокоиться: он разрушает свою теорию в самом существенном пункте, признав возможным абсолютное самоотречение личности от своей злой воли» [Там же: 107].

В 1890 году выходят многочисленные переводы работ европейских мыслителей, посвященные различным аспектам жизни и творчества Шопенгауэра, например, «А. Шопенгауэр. Его жизнь и научная деятельность. Биографический очерк» Э. К. Ватсона (1891), «Пессимизм в XIX веке: Леопарди–Шопенгауэр–Гартман» Э. М. Каро (1893), «Пессимизм. История и критика» Д. Селли (1893), «Нравственные идеи нашего времени. Бурже, Золя, Дюма, Толстой, Брунетьер, Ренан, Шопенгауэр» Э. Рода (1898) и сборник Ф. Паульсена «Шопенгауэр, Гамлет, Мефистофель: три очерка из истории пессимизма», который вышел уже в 1902 году, но содержал три статьи, опубликованные ранее в журнале «*Deutsche Rundschau*» в 1882 («Шопенгауэр»), в 1889 («Гамлет») и 1899 («Мефистофель»).

Принято считать, что 80–90-е годы XIX века явились подъемом популярности философии А. Шопенгауэра. Причины для этого были как как социально-политического, так и более «прозаического» характера. С одной стороны, после убийства Александра II была потеряна надежда на переход к

конституционной монархии в России, началась реакционная борьба с либеральной мыслью. С другой стороны, в это время были переведены «Афоризмы житейской мудрости» (данный трактат А. Шопенгауэра, представляет собой не только труд по эвдемологии, но и краткий пересказ с примерами основных положений философского волюнтаризма) и другие работы немецкого философа. До этого времени основной блок работ Шопенгауэра был достоянием интересующегося круга интеллектуалов. Полный перевод «Мира как воли и представления» впервые был осуществлен А. А. Фетом в 1881 году¹⁶. Позднее он перевел и две другие работы Шопенгауэра – «О воле в природе» и его «выпускную работу» «О четверояком корне закона достаточного основания». Сам Шопенгауэр еще в предисловии к первому изданию указывал на тот факт, что системное и целостное восприятие его идей чрезвычайно затруднительно без «Четвероякого корня», в котором представлен методологический и гносеологический аппарат учения о воле. Кроме того, в русское издание сочинений Шопенгауэра не вошли весь второй дополнительный том и последняя часть первого тома «Критики философии Канта» а также большая часть «*Parerga und Paralipomena*».

Следующим крупным изданием Шопенгауэра в России стали «Афоризмы и максимы» – выдержки из «*Parerga und Paralipomena*», переведенные Ф. В. Черниговцем. Издатели отказались от греко-латинского заглавия книги, дав свое, отсылающее к часто цитируемым у А. Шопенгауэра французским собраниям афоризмов Ф. Ларошфуко.

Выходили и небольшие тематические сборники. Так, например, сборник афоризмов «О чтении книг: мысли Артура Шопенгауэра», который был, в свою очередь, перепечатан из журнала «Сотрудник». Обе публикации представляют собой перевод XXIV главы «О чтении и книгах» второго тома «*Parerga und Paralipomena*». Переводчик скрыт под криптонимом Н. Н. М.

¹⁶ Подробнее о работе над переводом А. Фетом трудов А. Шопенгауэра см. далее: в параграфе 3.1 настоящей работы.

В течение 1880–1890-х гг. некоторые из этих сборников несколько раз переиздавались А. С. Сувориным. В 1887 году издательство Суворина выпустило в переводах Ф. В. Черниговца этические работы Шопенгауэра «Свобода воли и основы морали» и «Две основные проблемы этики», а в 1897 году – его книгу «Мир как воля и представление». Выходили и однотомные подборки размышлений Шопенгауэра на разные темы.

В целом, в России во второй половине XIX – начале XX вв. сформировалось одно из самых авторитетных направлений изучения и издания наследия А. Шопенгауэра за пределами Германии. А интерес русской интеллигенции к работам Ф. Ницше поднял волну интереса к его учителю с новой силой. Основной свод переводов А. Шопенгауэра относится к концу 1880–1890. Интересно, что многие книги, изданные в эти годы, выдерживали три и более изданий. Однако, судя по количественному показателю, большим интересом пользовались не онтологические, а этические сочинения Шопенгауэра. Переводы, за редким исключением, не были структурированы и не делились по книгам и трактатам, а выходили фрагментарно. Этот беспорядок был устранен, без сомнений, титаническим трудом сначала А. Фета, а затем и Ю. Айхенвальдом, который в 1900–1910 гг. перевел наиболее полное на тот момент собрание сочинений немецкого философа.

Н. Н. Страхов в предисловии к фетовскому переводу «Мира как воли» писал: «Шопенгауэр вообще один из первых писателей в целой всемирной литературе, и по своей форме, и по содержанию. Чтобы наслаждаться и поучаться им, вовсе не нужно быть непременно его последователем, держаться его системы» [Страхов 1881: V]. Публицист не только довольно точно ухватил мысль о философии жизни, но прочувствовал афористичность и художественную сторону идиостиля немца.

2.2. Русские писатели второй половины XIX века и философия А. Шопенгауэра: рецепция, творческий диалог

Активный процесс осмысления философии А. Шопенгауэра шел и в среде русских художников слова. Предпосылки этого явления проявлялись в определенном умонастроении, пропитывающем русскую литературу. Как отмечает М. А. Монин, «русские писатели этого времени приобретают значительную восприимчивость к философским идеям, как бы ища в них основание, на котором можно выстроить здание художественно преобразованной действительности» [Монин 2001-а: 111].

По мнению И. С. Андреевой, мы можем увидеть подготовленную почву для восприятия идей А. Шопенгауэра еще в творчестве русских писателей начала XIX века: «Задолго до того, как миру, и России в том числе, стало известно о философии Шопенгауэра, П. Я. Чаадаев подчеркивал принадлежность людей другому миру, постулированному в конце XVIII в. Кантом, скорее, их пограничность между “двумя мирами”, и наличие у них, как бы в параллель с Шопенгауэром, “мирового сознания”, понимаемого – как “великое ВСЁ”...» [Андреева 2003: 78–79]. Кроме того, продолжает исследователь, «И. Тургенев, А. Фет и Л. Толстой были не единственными, но наиболее значительными мастерами среди тех, кто подготовил почву для широкого распространения в России учения Шопенгауэра. Можно назвать также имена Ф. Сологуба, Н. Лескова, В. Гаршина, К. Случевского, А. Апухтина, А. Толстого, Л. Андреева, А. Чехова, И. Бунина и др., испытывавших влияние мыслителя» [Андреева 2003: 85].

Одним из первых русских писателей, которого привлекло творчество А. Шопенгауэра, является представитель русского философского романтизма, шеллингианец В. Ф. Одоевский. По мнению А. Ф. Кони, автор «Русских ночей» за полвека до Л. Н. Толстого в художественной форме познакомил русскую публику с учением Шопенгауэра о воле, в то время как его главный труд «Мир как воля и представление» был продан на родине философа в ничтожном количестве – 12 экземпляров. Только в 1857 году

немецкое общество вспомнило о своем гениальном мыслителе [Кони 1968: 91]. Роль русского романтика подчеркивает и О. К. Нотович, говоря пусть о «слабых», но знаковых попытках «введения молодого поколения в эту безграничную область человеческого мышления» [Нотович 1887: 16].

Однако некоторые исследователи называют другую личность первооткрывателем для русского читателя А. Шопенгауэра. Так, М. А. Мониин отмечает, что «первым распространителем шопенгауэровских идей в России считается И. С. Тургенев. Во всяком случае, А. А. Фет, упоминая в одном из своих писем слова Тургенева о том, что это он, Тургенев, привез Шопенгауэра в Россию, этих слов не оспаривает» [Мониин 2001: 111]. Тургенев, как отмечает Г. А. Тиме, в 1840-х годах «опосредованно познакомился с идеями Шопенгауэра, а в начале 1850-х годов и сам прочел его сочинения» [Тиме 1997: 16].

Частные случаи переключки общего настроения творчества И. С. Тургенева и философии А. Шопенгауэра можно найти в рассказе «Смерть» (1847), вошедшем позднее в цикл «Записки охотника». Среди картин смерти, представляемых рассказчиком, особого внимания заслуживает образ Авенира Сорокоумова, причиной угасания жизни которого стала не только болезнь, но одиночество и давящий гнет повседневной жизни, работы и косного окружения: «Иногда заезжал к тебе старый друг из Москвы и приводил тебя в восторг чужими или даже своими стихами, но одиночество, но невыносимое рабство учительского звания, невозможность освобождения, но бесконечные осени и зимы, но болезнь неотступная...» [Тургенев 1979: 204]. Примечательно то, что в этом же произведении упоминается немец читающий роман Иоганы Шопенгауэр (матери А. Шопенгауэра) [Тургенев 1979: 196].

Однако уже в ранних работах Тургенева имеются предпосылки для восприятия определенных философских идей Шопенгауэра. С. Мак-Лагулин считает, что уже в поэме «Стено» (1834) происходили, своего рода, попытки противопоставить рефлексию и природность со стремлением к их

синтезированию [McLaughlin 1984: 55].

В более поздних произведениях И. С. Тургенева также можно обнаружить определенные типологические сходства с философской картиной мира немецкого мыслителя. Так, например, соотнося теорию гения с судьбой Рудина, мы можем увидеть, что «“вечное значение” входит в человеческую жизнь “лишь ценой одиночества, обездоленности, страданий и гибели”, то есть непричастности к “нормальной” жизни”» [Тиме 1997: 63]. В романе «Отцы и дети» (1860–1861) обнаруживается связь теории нигилизма и немецкой философии. Г. А. Тиме считает, что «связь нигилизма в тургеневском сознании с Шопенгауэром отметил А. И. Герцен, которому Тургенев, <...>, в 1862 году советовал “поприлежнее” читать этого философа» [Тиме 1997: 76].

В повестях «Призраки» (1864) и «Довольно» (1865) можно увидеть чувство усиливающейся обреченности и общий пессимистический настрой создателя этих художественных миров. Близость творческих поисков И. С. Тургенева и А. Шопенгауэра особенно ярко проявляется в «Призраках»: перед нами «словно предстаёт художественно воплощенный мир Шопенгауэра» [Тиме 1997: 84–85]. Более точечные элементы реминисценции идей Шопенгауэра можно обнаружить, по мнению Е. И. Кийко, в описании вида земли с высоты птичьего полета из главы XXIII, что отсылает нас к работе «Мир как воля и представление» [Тургенев 1981-б: 478]. Кроме того, само произведение пропитано пессимизмом, что, в целом, соответствует основному умонастроению волонтаристской системы немецкого философа.

Влияние Шопенгауэра прослеживается и в произведении «Песнь торжествующей любви» (1881), где вновь обнаруживаются типологические схождения с шопенгауэровской теории любви, что встречалось и в более ранних произведениях И. С. Тургенева. Так, например, в романе «Накануне» (1959) упоминаются типы любви по А. Шопенгауэру: «И любовь соединяющее слово; но не та любовь, которой ты теперь жаждешь: не

любовь-наслаждение, любовь-жертва» [Тургенев 1981-а: 167].

Однако, несмотря на то, что интерес И. С. Тургенева к А. Шопенгауэру был очевиден, глубина понимания им смыслов самой философской системы остается до сих пор не проясненной. Как ни парадоксально, но в сохранившихся письмах русского писателя немецкий философ упоминается лишь несколько раз, преимущественно в переписке с А. И. Герценом и А. А. Фетом. Так, например, в письме А. И. Герцену от 23 октября (4 ноября) 1862 года в контексте обсуждения вечной проблемы принадлежности России к Западу или Востоку, И. С. Тургенев приводит следующую мысль: «Россия – не Венера Милосская в черном теле и в узах; это – такая же девица, как и старшие ее сестры <...>. Ну рылом-то она в них не вышла, говоря языком Островского. Шопенгауэра, брат, надо читать поприлежнее, Шопенгауэра» [Тургенев 1988: 124]. Тем не менее, базовые реминисценции, связанные с пессимизмом, любовью, одиночеством очевидны и достаточно часто встречаются в произведениях русского художника.

Другим писателем, для которого А. Шопенгауэр стал неотъемлемой частью его интеллектуального интереса, был Л. Н. Толстой. Граф начал активно читать немецкого философа уже в 1860-е годы. Так, в письме к А. Фету от 30 августа 1869 года можно обнаружить следующие строки: «Знаете ли, что было для меня нынешнее лето? – Неперестающий восторг перед Шопенгауэром и ряд духовных наслаждений, к[оторых] я никогда не испытывал» [Толстой 1953: 219]. Этот интерес выливается и в активный творческий диалог, который можно увидеть на страницах произведений русского классика.

По мнению Б. М. Эйхенбаума, в «Войне и мире» один из творческих стимулов писателя воплощался в словах Шопенгауэра: «“Весь мир погибнет, если я остановлюсь”». Толстой, оказывается, чувствует себя центром мира, его главной движущей силой – солнцем, от деятельности которого зависит вся жизнь. Как ни фантастичен этот стимул – он составляет

действительную основу его поведения и его работы» [Эйхенбаум 1969: 84–85]. Кроме того, отмечает исследователь, после написания «Войны и мира» Л. Н. Толстой попал в парадоксальную ситуацию: «Слева он объявлен реакционером, справа – нигилистом. Своим его признали только новые славянофилы, “почвенники”, возобновившие борьбу с западниками. “Война и мир” – их хоругвь, с которой они выступают в крестовый поход на противников.

Но Толстой не принимал участия в этом походе» [Эйхенбаум 1939: 232–233].

Однако со временем, восхищение идеями немецкого мыслителя сменяется его критикой. М. А. Монин придерживается мнения, что разочарование в учении немецкого мыслителя происходит после 1869 года, причем это проявляется не просто как отречение, а как процесс, который можно назвать не иначе как «анафемствованием» [Монин 2001: 112]. Связано это с тем, что «субъективистская установка Толстого, заимствованная им у Шопенгауэра, исключала, тем не менее, шопенгауэровский пессимизм» [Монин 2001: 119]. В целом процесс постепенного отказа от идей А. Шопенгауэра, по мнению исследователя, сводится к тому, что «в своих глубинных основах это было движением Толстого-романиста навстречу собственному объекту описания» [Монин 2001: 121].

Тем не менее, нельзя сказать, что русский писатель полностью разрывает с философией немецкого мыслителя и никогда уже больше не обращается к ней. Так, например, в «Анне Карениной» Б. Эйхенбаум видит шопенгауэровские реминисценции: «Даже сон Татьяны откликнулся в “Анне Карениной”, но в каком перерожденном, почти неузнаваемом виде! Он превратился в ужасный, почти мистический кошмар, предрекающий гибель Анны: здесь на место Пушкина встал Шопенгауэр» [Эйхенбаум 1969: 180]. Скорее процесс, происходящий в поле интеллектуальных интересов Толстого, можно назвать «преодолением» и переосмыслением

шопенгауэровской онтологической модели.

В этом отношении достаточно показательными являются аналитические, критические и дневниковые сочинения Л. Н. Толстого, написанные в конце семидесятых, начале восьмидесятых и девяностых годах. Например, «Исповедь (Вступление к ненапечатанному сочинению)» (1879–1882) представляет собой автобиографическое произведение, отражающее интеллектуальные интересы русского писателя и процесс рефлексии религиозных и философских систем, повлиявших на его мировоззрение в тот период: «Там же, где умозрительное знание точно, именно в истинной философии, не в той, которую Шопенгауэр называл профессорской философией, служащей только к тому, чтобы распределить все существующие явления по новым философским графам и назвать их новыми именами, – там, где философ не упускает из вида существенный вопрос, ответ, всегда один и тот же, – ответ, данный Сократом, Шопенгауэром, Соломоном, Буддой» [Толстой 1957: 22]; «Так вот те прямые ответы, которые дает мудрость человеческая, когда она отвечает на вопрос жизни. <...> «Жизнь есть то, чего не должно бы быть, – зло, и переход в ничто есть единственное благо жизни», говорит Шопенгауэр. <...> И то, что сказали эти сильные умы, говорили, думали и чувствовали миллионы миллионов людей, подобных им» [Толстой 1957: 26]. А. Шопенгауэр в данной работе не столько критикуется, сколько соотносится с другими мыслителями, которые могут дать ответы на волнующие писателя вопросы. Немецкий иррационалист стоит здесь на одной ступени с Соломоном и Буддой.

Рост критических настроений Л. Н. Толстого по отношению к философии Шопенгауэра начинает отчетливо проявлять себя со второй половины восьмидесятых годов. Так, в философской статье «О Жизни» (1886–1887) мы можем обнаружить следующие строки: «Недобросовестно разрешают вопрос отрицательные философы нашего времени (Шопенгауэр, Гартман), отрицающие жизнь и все-таки остающиеся в ней, вместо того,

чтобы воспользоваться возможностью выйти из нее» [Толстой 1936-а: 381]; «То, что мы называем жизнью, есть игра смерти. При таком взгляде на жизнь, смерть не только не должна быть страшна, но должна быть страшна жизнь – как нечто неестественное и неразумное, как это и есть у Буддистов и новых пессимистов, Шопенгауера и Гартмана.

Другой же взгляд на жизнь такой. Жизнь есть только то, что я сознаю в себе. Сознаю же я всегда свою жизнь не так, что я был или буду (так я рассуждаю о своей жизни), а сознаю свою жизнь так, что я есмь» [Толстой 1936-а: 400]. Эту линию размышлений Толстой потом творчески воплотит в «Крейцеровой сонате» (1890) [Толстой 1936-б: 29–30].

В статье «Религия и нравственность» (1893–1898) можно увидеть, почему А. Шопенгауэр и другие европейские философы становятся второстепенными для Л. Н. Толстого. Первое место в его размышлениях начинает занимать религия, философия же, по мнению писателя, вторична по отношению к ней: «Философия всегда была и будет только исследованием того, что вытекает из установленного религией отношения человека к миру, так как до установления этого отношения нет материала для философского исследования» [Толстой 1956: 12]. Тем не менее русский писатель отдает должное А. Шопенгауэру, называя его «умнейшим» и «образованнейшим» человеком своего времени [Толстой 1956: 12].

В статье «Что такое искусство» (1897–1898), которая посвящена теории эстетики, Л. Н. Толстой критикует теории немецких философов-идеалистов, к числу которых он относит и А. Шопенгауэра, не соглашаясь с установками относительно объективного определения им красоты [Толстой 1951: 37].

На то, что Л. Н. Толстой продолжал изучать работы А. Шопенгауэра указывает и запись в дневнике от 19 декабря 1900 года, где можно обнаружить следующие строки «Думаль о томъ, что Шопенгауер[a] Parerga u[nd] Paralipomena гораздо сильн[ѣе] его систематическаго изложенія» [Толстой 1935: 73].

В статье 1902–1903 гг. «Что такое религия и в чем сущность её?» Л. Н. Толстой соотносит А. Шопенгауэра с такими философами, как Б. Спиноза, И. Кант, Жан-Жак Руссо, называет их дающими ответ на вопрос «что мне делать?» [Толстой 1950: 183]. Они воспринимаются русским классиком антагонистами новой философии, которая «всё внимание направляет на исследование того, что есть, и подведение этого под вперед составленную теорию» [Толстой 1950: 183], «...спускающая мысль человеческую еще ниже, это признание основным законом борьбу за существование только потому, что эту борьбу можно наблюдать у животных и растений» [Толстой 1950: 183] и «полубезумного» [Там же] Ницше, у которого, по мнению Толстого, ответ на вопрос «что мне делать?» имеет достаточно простой и аморальный ответ: «...жить в свое удовольствие, не обращая внимания на жизнь других людей» [Там же]. Стоит упомянуть, что А. Шопенгауэр также включен Л. Н. Толстым и в его «Круг чтения» 1904–1908 гг., где можно встретить более 20 различных по тематике цитат и переосмысленных положений немецкого волонтариста [Толстой 1957].

Соответственно, и в более поздний период А. Шопенгауэр не выходил из зоны интересов русского писателя. По мнению Д. Ю. Квитко, А. Шопенгауэр и индийская философия сильно повлияли на аскетизм позднего Л. Н. Толстого [Квитко 1930: 94], и две основные точки схождения Л. Н. Толстого и А. Шопенгауэра заключаются в квиетизме и пессимизме [Квитко 1930: 129–130]. Кроме того, «Толстой признал истину этого учения по отношению к земной жизни и согласился с Шопенгауэром, что погоня за счастьем кончается несчастьем» [Там же]. Исследователь также отмечает совпадающие точки мировоззренческих парадигм русского писателя и немецкого мыслителя: связь страсти и человеческого страдания [Квитко 1930: 133–134], взгляд на смерть [Квитко 1930: 135], аскетизм как одна из важнейших моральных добродетелей [Там же], фатализм в истории [Квитко 1930: 168].

Таким образом, русский прозаик, начиная с восхищения немецким

философом, со временем переходит к более критической позиции по отношению к немецкому волюнтаризму. В 1880-е годы Л. Н. Толстой переосмысливает пессимизм А. Шопенгауэра, считая, что метафизические принципы философии более не являются для него основополагающими.

Эту перемену в отношении к иррациональной философии заметил и А. А. Фет. В письме Я. П. Полонскому от 31 января 1890 года он отмечал: «Между тем, плохо понявший Шопенгауэра, Лев Николаевич в последнее время и преимущественно в “Крейцеровой сонате” старается уговорить камень лететь вопреки закона тяготения» [А. Фет и его литературное окружение 2008: 791].

Однако полного разрыва с философией А. Шопенгауэра у Л. Н. Толстого не происходит. Немецкий мыслитель перестает быть его наставником и становится лишь одним из собеседников, к которому писатель не раз будет возвращаться, пусть иногда и с критическими целями.

Еще одним писателем, для которого А. Шопенгауэр стал постоянным «собеседником», был Д. Н. Мамин-Сибиряк. Пик интереса к философии немецкого мыслителя, которая привлекла к себе внимание уральского писателя, приходится на 1870–1890 годы, когда он активно работал над романами уральского цикла и произведениями малых повествовательных жанров.

Так, семейная проблематика и сюжет романа «Семья Бахаревых» (1877–1878) подводят читателя к пониманию страсти как одной из важнейших и в то же самое время опасной стороны человеческих отношений. По мнению автора, страсть – один из основных стимулов продолжения человеческого рода, что в свою очередь приводит к неизбежным страданиям человека в мире. «Эта теория не является открытием автора романа и его героя. Она представляет собой позитивистскую интерпретацию философского учения А. Шопенгауэра о воле к жизни, описанного в книге “Мир как воля и представление”. В романе «Семья Бахаревых» она излагается без ссылки на источник. В других

редакциях “Приваловских миллионов”, а также в рукописях “Каменного пояса” I и II имя философа названо» [История литературы Урала 2020: 1123]. Однако о безусловном принятии волюнтаристской философии говорить здесь не приходится, т.к. «частое обращение Мамина-Сибиряка к сути философии Шопенгауэра свидетельствует о том, что она произвела на него сильное впечатление, но и вызвала сопротивление молодого писателя той “зоологической правде”, которую усмотрели в этом учении его герои. В романе зависимости от стихии природных законов противопоставлена воля людей, определяющих свои отношения с окружающими свободным сознательным выбором» [История литературы Урала 2020: 1123].

Роман «Приваловские миллионы» (1883) отражает развитие процесса рецепции шопенгауэровских идей. Здесь немецкий философ входит в круг чтения одного из героев романа Александра Половодова, который при всем своем желании не может понять всех смыслов философии волюнтаризма и воспринимает ее лишь поверхностно: «Дурит девка, – несколько раз ворчал мученик науки, ломая голову над Шопенгауэром. – И нашла чем заниматься... Тьфу!.. Просто замуж ей пора, вот и бесится с жиру...» [Мамин-Сибиряк 1958-а: 204–205]. Однако идеи другого персонажного образа – Максима Лоскутова – становятся основной точкой диалога Д. Н. Мамина-Сибиряка с А. Шопенгауэром. Герой противопоставляет свою концепцию любви философии пессимизма, выводя на первый план идеи духовной любви и братства людей, в противовес зависимой от Воли любви-страсти немецкого мыслителя. Лучше всего она, как ни странно, выражается в том моменте, когда герой находится на грани умопомешательства: «Видишь ли, в чем дело: если внешний мир движется одной бессознательной волей, получившей свое конечное выражение в ритме и числе, то неизмеримо обширнейший внутренний мир основан тоже на гармоническом начале, но гораздо более тонком, ускользающем от меры и числа, – это начало духовной субстанции. <...> нужно создать абсолютную субстанцию всеобщего духа, в котором примирятся все остальные, слившись в бесконечно

продолжающееся и бесконечно разнообразное гармоническое соединение, из себя самого исходящее и в себя возвращающееся [Мамин-Сибиряк 1958-а: 340–341].

На то, что Д. Н. Мамин-Сибиряк продолжал активно исследовать учение о воле, указывает и киргизская сказка «Баймаган», которая в 1886 была представлена автором в «Обществе любителей русской словесности». В данном произведении не только рассматривается проблема Воли, но и используются художественные образы из шопенгауэровского «Мира как воли и представления» и степного фольклора [История литературы Урала 2020: 1220–1221]. На то, что скрытый диалог с А. Шопенгауэром проявляется далеко не случайным образом указывает И. А. Дергачев, который отмечал, что в записных книжках Мамина-Сибиряка встречаются заметки к тексту книги «Мир как воля и представление» [История литературы Урала 2020: 1220]. Кроме того, важными являются наблюдения О. В. Зырянова, который обнаружил, что в записной книжке писателя сохранились также и выписки из «Максим и афоризмов». Это позволяет уточнить не только позицию Мамина-Сибиряка, но и прояснить особенности его художественного метода: «Кажется вполне обоснованным предположение, что старательно выведенные в записной книжке Мамина морально-философские и эстетические сентенции, позаимствованные из трудов немецкого философа (между прочим, “властителя дум” И. Тургенева, Ф. Тютчева, А. Фета, Л. Толстого), не могли не соответствовать духовному настрою самого писателя, системе его аксиологических представлений о сущности человека и задачах искусства. Со всей смелостью можно утверждать, что в центре творческого Мамина-художника располагаются проблемы нравственной свободы и волевой активности человека, в обязательном порядке подлежащие духовно-нравственной оценке и согласующиеся с идеей личностной ответственности, внутреннего совестного суда» [Творческое наследие Д. Н. Мамина-Сибиряка 2013: 34].

В повести «Братья Гордеевы» (1892) проблема свободы, которой Шопенгауэр уделяет достаточно важное место в своей системе, становится одной из центральных идейных линий, позволяющих мотивировать поступки Амалии Карловны, чья позиция представлена «совсем в духе шопенгауэровской философии» [История литературы Урала 2020: 1178]. Особенно показательным является детальное описание того, как страсть начинает подавлять личностное начало Федота Якимыча: «Старик совсем потерял голову и готов был сделать в угоду немке решительно все на свете, – у него не осталось даже того стыда, который удерживает мужчину от последних глупостей. Это был настоящий пожар, который оставляет после себя только пепел. <...> У него не было слов, не было мыслей, не было воли... А немка нарочно делала все, чтобы поставить старика в неловкое и фальшивое положение» [Мамин-Сибиряк 1958-б: 322–323].

Исходя из этого, можно утверждать, что уральский писатель увидел в А. Шопенгауэре полезного собеседника, позволяющего свести воедино разрозненные нити негативистских учений XIX века в единое целое. Особое его внимание привлекла шопенгауэровская концепция любви, из которой вытекала крайняя зависимость человеческого существа от бессознательного влечения-страсти, что грозит индивидууму саморазрушением личности. Становясь на позицию критика данных идей, Д. Н. Мамин-Сибиряк, тем не менее, не отвергает их, а переосмысляет.

Н. С. Лескова также можно отнести к разряду вдумчивых читателей философии волюнтаризма. В его библиотеке был труд Г. Гелленбаха «Человек, его сущность с точки зрения индивидуализма», в которой он делал пометы, относящиеся к философии А. Шопенгауэра. Особо выразительно писатель отметил фрагмент-возражение Шопенгауэру, содержащий защиту Г. Гелленбахом идей индивидуализма. Кроме того, среди книг писателя можно было обнаружить «Афоризмы и максимы» также с пометами Н. С. Лескова [Афонин 1997: 151] (выдержки из «*Parerga und paralipomena*» в переводе Ф. В. Черниговца).

Немецкий мыслитель фигурирует и в переписке Н. С. Лескова с Б. М. Бубновым. В письме от 14 мая 1891 года, рассуждая об изображении любви в некоторых художественных произведениях, в особенности в романах, писатель приводит в пример критическое отношение некоторых мыслителей к данному вопросу: «Ничего нет глупее, как думать, что высший расцвет жизни будто в поре «парования», и притом какого? – не парования по согласию в мыслях и стремлениях к достижению высших целей бытия, – а по облюбованию бедр и “сосковой линии”... В этом смысле романы и поэмы носили фальшь в самом замысле, и это чувствовали Шопенгауэр, и Кант, и Маколей, и сам Гете» [Лесков 1958-б: 483-484]. В письме от 4 сентября того же года он советует своему другу прочитать этюд А. Шопенгауэра о «О писательстве и о слоге», который вышел в августовском номере журнала «Русское обозрение» [Лесков 1958-б: 483-484]. В 1890-х годах Н. С. Лесков вел активную переписку с Л. Н. Толстым, в которой в том числе фигурируют замечания о его предпочтениях относительно второго тома «Мира как воли представления» по сравнению с первым [Тирген 2004: 266].

Однако уже в повести «Леди Макбет Мценского уезда» (1864) можно обнаружить диалогическую связь с «Метафизикой половой любви» А. Шопенгауэра. Причем если основная линия ассоциаций с творчеством У. Шекспира выносится самим автором в название произведения, то многочисленные реминисценции из работы немецкого мыслителя проявляется не менее очевидно при сопоставлении определенных фактов. Работа над произведением совпадает с интересом русской литературной культуры к «Метафизике», а сам Н. С. Лесков в 1862–1863 гг. был в Париже, где мог познакомиться с французским переводом этой работы и другими трудами немецкого мыслителя, интерес к которому как раз начал возрастать именно в этот период.

Тематически «Леди Макбет Мценского уезда» перекликается с идеями А. Шопенгауэра относительно разрушительности эроса – любви страсти.

Такая любовь, доведенная до своего логического завершения, приводит лишь к катастрофе и разрушению личности, что и происходит с Катериной Львовной, отказавшейся от всего и не останавливающейся ни перед чем, чтобы утолить свою страсть. Итог подобной любви закономерен, что обнаруживается в эпизоде конвоирования на каторгу: «Для нее не существовало ни света, ни тьмы, ни худа, ни добра, ни скуки, ни радостей; она ничего не понимала, никого не любила и себя не любила. Она ждала с нетерпением только выступления партии в дорогу, где опять надеялась видеться с своим Сережечкой, а о дитяти забыла и думать» [Лесков 1956: 132].

Сама лексика данного произведения, по мнению П. Тиргена, отсылает нас к «Метафизике половой любви» А. Шопенгауэра: «Словарный состав исследовательских характеристик совершенно очевидно обнаруживает близость к терминологическому аппарату Шопенгауэра. Этими же самыми или близкими к ним словами Шопенгауэр описывает демонический потенциал половой любви. Подчеркивая физическую притягательность Сергея, силу инстинкта и смертоносную страсть Катерины, ее слепоту в отношении недостатков Сергея, спонтанный характер извержения эротической страсти, попрание нравственности в угоду животному влечению» [Тирген 2004: 259-260].

Несмотря на то, что идеи немецкого мыслителя так и не становятся центральными в творчестве Н. С. Лескова, дух философии А. Шопенгауэра и её общий настрой пропитывают лесковское творчество позднего периода. Так, например, имя Шопенгауэра напрямую фигурирует в рассказе «Зимний день» (1894), но здесь перед нами скорее отдается должное духу времени своей эпохи: «Мы будем говорить о прислуге как настоящие чиновницы, но это не пустой вопрос: о прислуге говорит Шопенгауэр. Прислуга может вас успокоить и может расстроить. Я вам не буду приводить всех толстовских рацей о прислуге, а прямо дам вам готовую иллюстрацию, как это отражается» [Лесков 1958-а: 405]. Общие типологические схождения также

можно обнаружить в его рассказах 1890-х гг: «Юдоль» (1892), «Продукт природы» (1893), «Загон» (1893), «Зимний день» (1894) и др.

Творчество В. М. Гаршина своим общим умонастроением было крайне близко к философской модели А. Шопенгауэра, пусть и существенно переосмысленной. Сама идейно-тематическая направленность произведений писателя, его глубокий анализ личности и постоянный поиск смысла в одиноком мире, законы которого малопонятны человеку, позволяют обнаружить сходства типологического характера между героями В. М. Гаршина и проблемами, которые поднимал А. Шопенгауэр в своей философии.

Уже первый рассказ В. М. Гаршина представляет собой мир, окрашенный мрачными оттенками, мир, насыщенный экзистенциальным страхом и нависшей невидимой мировой волей над его героями, осязаемое давление которой не исчезает и в более поздних его произведениях.

«Четыре дня» (1877) сюжетно представляет собой историю четырех дней страданий молодого человека. Четыре дня одиночества, боли умирающего, который упорно хватается за жизнь. Это история о человеке, который остался в телесной и духовной изоляции от людей. Окружающий мир сужается для героя буквально до нескольких метров: «Несколько травинок, муравей, ползущий с одной из них вниз головою, какие-то кусочки сора от прошлогодней травы – вот весь мой мир» [Гаршин 1955: 4]. Однако есть у него «компания», это молчаливый «собеседник», мертвец, бывший враг, к которому устремлены мысли вольноопределяющегося Иванова. «Предо мною лежит убитый мною человек. За что я его убил?» [Гаршин 1955: 6], – вопрос так и остается без ответа. Как ни парадоксально, но именно мертвый помогает живому: «Вот фляга... в ней есть вода – и как много! Кажется, больше полфляги. О! Воды мне хватит надолго... до самой смерти. Ты спасаешь меня, моя жертва!..» [Гаршин 1955: 8].

Главный герой рассказа – одинокое и покинутое существо, чье бытие существенно ограничено внешними факторами (ранением), однако где-то

совсем рядом есть некий недостижимый мир: «Надо мною – клочок черно-синего неба, на котором горит большая звезда и несколько маленьких, вокруг что-то темное, высокое» [Гаршин 1955: 5]. Появляется разорванность между двумя мирами, с одной сторон неидеальный мир, в котором существует человек, и некий трансцендентальный космос, к которому такая личность неосознанно стремится. Чувства героя обострены, мир предстает в совершенно новой, «очищенной» от случайного, форме. Сама мысль устремлена лишь к самому важному. Так, больше уже нет врагов и друзей, мертвец более не противник – он человек, который был убит другим человеком непонятно зачем, непонятно почему, недаром герой сравнивает себя с «собачонкой», которую переехал поезд. Мысли концентрируются на самом важном, помимо желания выжить и мыслей о смерти, это воспоминания о доме.

Тематическую связь с рассказом «Четыре дня» имеет другое произведение Гаршина – рассказ «Трус» (1879), где речь идёт о душевных терзаниях молодого человека: «Война решительно не дает мне покоя... Нервы, что ли, у меня так устроены, только военные телеграммы с обозначением числа убитых и раненых производят на меня действие гораздо более сильное, чем на окружающих» [Гаршин 1955: 32]. Однако не смерть страшит главного героя. Война приводит к лишению свободы и нивелированию ценности человеческой личности вплоть до того, что «никакое развитие, никакое познание себя и мира, никакая духовная свобода не дадут мне жалкой физической свободы – свободы располагать своим телом» [Гаршин 1955: 33]. В связи со своей обостренной гуманистической чувствительностью герой Гаршина ощущает это до крайних пределов: «Смерть всегда будет смертью, но умереть среди близких и любящих, или валяясь в грязи и собственной крови, ожидая, что вот-вот приедут и добьют, или наедут пушки и раздавят, как червяка...» [Гаршин 1955: 42].

Само название рассказа – «Трус» – приобретает глубоко ироническое значение, в котором воплощается скорее не страх утилитарный, страх-

трусость перед смертью, а высшее состояние бессознательного страха-боязни. Неизбежность торжества мировой воли – вот что страшно. Проявляется это в образе погибающего от гангрены Кузьмы, но даже при виде умирающего человека важен не сам страх смерти, а страх самой возможности этой смерти, когда абсурдность жизни достигает своих пределов и остается единственный исход – смерть. Этот параллелизм объясняется словами, которые повествователь относит непосредственно к себе: «Огромному неведомому тебе организму, которого ты составляешь ничтожную часть, захотелось отрезать тебя и бросить. И что можешь сделать против такого желания ты» [Гаршин 1955: 50]. У такого героя не остается иного выхода, кроме как умереть. Страх, толкающий вперед и усиливающий восприятие несправедливости и абсурдности окружающей действительности, приводит к экзистенциальному тупику и торжеству мировой воли, проявившимся в финальном эпизоде произведения, где герой погибает от случайной шальной пули.

Примером развития мотива бессилия человека перед лицом мировой воли служит рассказ «Ночь», вышедший в журнале «Современник» в 1880 году и довольно неоднозначно воспринятый критиками, чему способствовал противоречивый финал. Главный герой рассказа стоит на пороге самоубийства, чувство безысходности, тоски и одиночества пронизывает это произведение с первых строк: «Карманные часы, лежавшие на письменном столе, торопливо и однообразно пели две нотки. Разницу между этими нотами трудно уловить даже тонким ухом, а их хозяину, бледному господину, сидевшему перед этим столом, постукиванье часов казалось целой песнею. / – Эта песня безотраднa и уныла... само время напевает ее и, как будто бы в назидание мне, напевает так удивительно однообразно. Три, четыре, десять лет тому назад часы стучали точно так же, как и теперь, и через десять лет будут стучать точно так же... совершенно так же!» [Гаршин 1955: 100].

В отличие от героев предыдущих рассказов, где смерть была во многом следствием войны, в данном произведении поднята проблема самоубийства. Автор даёт нам возможность проследить динамику развития мысли Алексея Петровича: от болезненного страха утраты собственного «я» до обесценивания его жизненных установок. Эта надломленность собственного сознания и самосознания выражается в шизофреническом хоре внутренних голосов: «В его душе говорили какие-то голоса: говорили они разное, и какой из этих голосов принадлежал именно ему, его “я”, он не мог понять» [Гаршин 1955: 103]. С внешней точки зрения, конфликт действительно лежит в разрешении парадокса бытия за счет устранения одной из переменных в картине мира, и самоубийство видится наиболее простым решением: «Весь мир исчезнет: не будет ни сожалений, ни уязвленного самолюбия, ни упрека самому себе, ни людей, ненавидящих и притворяющихся добрыми и простыми, людей, которых видишь насквозь и презираешь и перед которыми все-таки притворяешься любящим и желающим добра. Не будет обмана себя и других, будет правда, вечная правда несуществования» [Гаршин 1955: 107–108].

Отчаяние возникает из-за невозможности стать полноправным хозяином своей жизни, к чему так стремится герой, порицая общество и уничтожая себя, подобно герою «Записок из подполья» Ф.М. Достоевского. Однако выход лежит в том, чтобы собрать воедино разрозненные осколки личности. Помогает этому «маленькая темно-зеленая книжечка» – Библия. Выводы, которые делает герой, согласуются с переходом его на новую стадию осознания: «Нужно, непременно нужно связать себя с общей жизнью, мучиться и радоваться, ненавидеть и любить не ради своего “я”, все пожирающего и ничего взамен не дающего, а ради общей людям правды» [Гаршин 1955: 116], т. е. в своем осознанном, свободном выборе, принятии на себя ответственности и бесстрашном взгляде на мир. Однако это осознание всё же заканчивается гибелью героя, эмоционально не справившегося с обретённым им откровением. В данном произведении

отражаются переходные стадии становления человеческой личности, когда эгоистическое «я» распадается и нет возможности его восстановления, кроме как признания собственного бессилия и символического самопожертвования.

Таким образом выстраивается особая этическая и эстетическая система В. М. Гаршина, в которой категория страдания становится краеугольным камнем его художественного творчества. Путь героев Гаршина пролегает в вечной тоске и поиске справедливости. Они существуют в состоянии парадоксальной «подвешенности», которая зачастую приводит их к смерти. Е. С. Грачевская, исследуя этот вопрос, отмечала следующее: «Художественной реализации идеи самопожертвования Гаршин посвятил оставшиеся годы своей жизни, все творчество 1880–1887 годов. Он воплотил мысль Шопенгауэра о человеке, готовом пожертвовать собой ради спасения других» [Грачевская 2011: 68].

Примечательно, что ни в произведениях Гаршина, ни в сохранившейся переписке прямых упоминаний о А. Шопенгауэре не встречается, но есть высказывание об Э. Гартмане, которое содержится в письме Н. С. Дрентельну 1876 года: «Господи, куда же деваться? Разве в самом деле удариться в гартмановщину или еще в какую-нибудь ерундищу? Не ударишься ни во что подобное; мозги все-таки так положительно устроены, что Гартман не соблазнит» [Гаршин 1934: 86]. Очевидно, что сам писатель не видел себя последователем «гартмановщины» и не считал себя ни волюнтаристом, ни пессимистом. Следовательно, прямого диалога между творчеством В. М. Гаршина и философией А. Шопенгауэра не происходило, а связи если и существовали, то были на уровне типологических сходств и *Zeitgeist*'а.

Не столь очевидна и существующая связь между творчеством Ф. М. Достоевского и А. Шопенгауэра. Но будучи писателем, тонко чувствующим основные направления развития философии XIX века, Достоевский неоднократно вступал в косвенную полемику с идеями

Шопенгауэра. И. С. Андреева выделяет основные пути восприятия философии немецкого мыслителя Ф. М. Достоевским, указывая на их опосредованный характер: «Произведения Владимира Соловьева и его публичные лекции способствовали росту популярности Шопенгауэра в России. А Соловьева слушал Достоевский, так что можно было бы предположить, что он косвенно знал о философии Шопенгауэра. Он был знаком и с книгами Соловьева, в которых тот соглашался и дискутировал с Шопенгауэром. В библиотеке писателя была книга А. Гусева “Нравственный идеал буддизма в его отношении к христианству” (СПб., 1874) <...> В 70-е годы, когда создавались главные сочинения Достоевского, он был близок со Страховым, как раз когда тот занимался Шопенгауэром» [Андреева 2003-а: 80].

Повесть Достоевского «Записки из подполья» (1864) написана в форме исповеди. В первой фразе чувствуется, что речь героя сталкивается с чужим словом, с которым подпольный герой вступает в полемику: «Я человек больной... Я злой человек. Непривлекательный я человек» [Достоевский 1973: 99]. Речи героя свойственно нарастание отрицательного тона в связи с реакцией (в виде предвосхищения) на какую-либо угрозу своему «подполью» (в виде сострадания, презрения или ненависти). В дальнейшем эта тенденция проявляется все сильнее, вплоть до конца повести.

Диалогическое поле повести представляется чрезвычайно сложным: здесь пересекаются противоположные мнения и мировоззрения. Автор и герой занимают не одинаковые позиции. Достоевский посредством парадокса уходит из сферы разума в духовную сферу, дискредитируя рационалистическую позицию и показывая последствия крайнего эгоизма, заключенного в рамки болезненного сознания, вступая в борьбу с этими «порочными» проявлениями индивидуализма. Что здесь явилось причиной, а что следствием (эгоизм привел к болезненной рефлексии или наоборот) установить не представляется возможным в связи с рекурсивностью движения мысли героя. Важно то, что перед ним в определенный момент,

появляется возможность «спасения» (в образе Лизы), но он, делая очередной круг своих парадоксальных размышлений, приходит к выводу: «Ну, попробуйте, ну, дайте, нам, например, побольше самостоятельности, развяжите любому из нас руки, расширьте круг деятельности, ослабьте опеку, и мы... да уверяю же вас: мы тот час же попросимся опять обратно в опеку» [Достоевский 1973:178].

Перед нами герой, который напрямую высказывается о себе как об антигерое: «В романе надо героя, а тут нарочно собраны все черты антигероя» [Достоевский 1973: 178]. Болезненность сознания приводит его к тому, что он не может принять свои умозаключения как истину, и в то же время не признает силу своей воли, что приводит его к дисгармонии. Рационалистический «лишний человек» 1840–1850-х гг. еще имеет путь к единению с обществом, в то время как доведенный до абсолюта рационализм, вступающий в борьбу с эгоцентрическим иррационализмом «подпольщика», такой возможности не дает. Это персонаж, не только погрязший в собственной инертности, но и возведший свое «подполье» в статус принципа, которому он приносит «жертвы», будь то мысли о будущем, твердое убеждение в себе самом и окружающем мире.

Некоторые черты образа «подпольного» героя проявляются в более ранних произведениях Ф.М. Достоевского. Уже в «сентиментальном романе» «Белые ночи» (1848) петербургский мечтатель несет в себе определенные черты «подпольного» сознания. Замкнутость в себе, отчужденность от внешнего, крайнее одиночество и невозможность установления устойчивых связей между героем и обществом, желание сохранить свое «я» от посягательств внешнего мира, – все это свойственно обоим героям. Но данные проявления не столь ярко выражены у Мечтателя и имеют скорее романтический, нежели эгоистический модус подпольного сознания.

История человечества для «подпольного парадоксалиста» не более, чем иллюзия. В «Записках» это, в частности, выражается в образе

хрустального здания: «Вы верите в хрустальное здание, навеки нерушимое ... Ну, а я, может быть, потому-то и боюсь этого здания, что оно хрустальное и навеки нерушимое» [Достоевский 1973: 120]. Подпольный человек отрицает прогресс человечества. Для него история – это бесконечное повторение жестокости, кровопролития и войн. Как указывает сам герой, все это следствие человеческого эгоизма или же хотения, складывающегося вопреки человеческим интересам. Для него свободная воля стоит выше логики и рационального видения мира, которое является критерием в оценке истории.

Посредством своего героя Достоевский актуализирует фундаментальные проблемы свободы личности и вступает в дискуссию как с рационалистами, показывая бессмысленность господства разума над человеком, так и с иррационалистами, развивая логику данного философского направления до ее логической завершенности: «Я только доводил в моей жизни до крайности то, что вы не осмеливались доводить и до половины» [Достоевский 1973: 178].

Проявлением стремления подпольного героя к свободе является, в частности, бессознательная потребность психологического доминирования над оппонентом. Для героя «Записок» стремление носит болезненно-патологический характер: «Был у меня раз как-то и друг. Но я уже был деспот в душе; я хотел неограниченно властвовать над его душой; я хотел вселить в него презрение к окружавшей его среде; я потребовал от него высокомерного и окончательного разрыва с этой средой <...> но когда он отдался мне весь, я тотчас же возненавидел его и оттолкнул от себя, – точно он и нужен был мне только одержания над ним победы, для одного его подчинения» [Достоевский 1973: 140]. Парадоксалисту важно само чувство обладания, поэтому он достигает утверждения своего «Я» лишь в том случае, когда получается полностью сломать субъект посредством своей воли и сделать его своей «собственностью».

Но наиболее ярко подобное стремление проявилось в отношениях с Лизой. Беззащитная девушка стала для него объектом самоутверждения и зависти. Черной, беспощадной зависти, ведь она, несмотря на все внешние обстоятельства, сохранила нравственную чистоту. Подпольщик же, сознательно отказавшись от этого, при встрече со своим антиподом терпит поражение: «Чего мне было стыдно? – не знаю, но мне было стыдно. Пришло мне тоже в взбудораженную голову, что роли ведь окончательно переменились, что героиня теперь она» [Достоевский 1973: 175]. Как видно, сама мысль об утрате своего господства над другой личностью выводит его из равновесия. Он утрачивает свою мощь, следовательно, его «я» теряет контроль над самим собой и практически рассыпается на части.

Подобный «волюнтаристский произвол» при ближайшем рассмотрении можно квалифицировать как преломление идей А. Шопенгауэра. «Воля к жизни» в подпольном персонаже выражена довольно ярко: «Дальше сорока лет жить неприлично, пошло, безнравственно! Кто живет дольше сорока лет, – отвечайте искренно, честно? Я вам скажу, кто живет: дураки и негодяи живут» [Достоевский 1973: 100], тем не менее «я» имею право так говорить, потому что сам до шестидесяти лет проживу. До семидесяти лет проживу!» [Достоевский 1973: 101]. «Воля к жизни» в сознании подпольщика переплетается с его рефлексивностью, ведь разум, по Шопенгауэру, служит орудием обуздания «воли». Но при достигнутом самопознании происходит отрицание воли к жизни. Сама воля к жизни реализуется путем эгоизма, однако воля проявляет себя неоднозначно. С одной стороны это самоутверждение собственного «я», с другой – реализация свободной воли, при которой индивид ради обогащения своего внутреннего мира может пойти путем самопожертвования.

«Воля» для подпольщика имеет глубоко внутреннее значение, это своеобразная «вещь в себе». Воля стоит вне критерии рациональных принципов, и герой бросает в упрек: «Ведь вы, господа, сколько мне известно, весь ваш реестр человеческих выгод взяли средним числом из

статистических цифр и из научно-экономических формул. Ведь ваши выгоды – это благоденствие, богатство, свобода, покой, ну и так далее» [Достоевский 1973: 112]. А причина проста, ведь «человек, всегда и везде, кто бы он ни был, любил действовать так, как хотел, а вовсе не так, как повелевал ему разум и выгода; хотеть же можно и против собственной выгоды, а иногда и положительно должно» [Достоевский 1973: 113]. Как видно, парадоксалист признает и понимает сам наличие пути, при котором человек может пойти против своего эгоизма и разума, ради некоего необъяснимого внутреннего движения, хотения, или же, правильнее сказать, воли, в данном случае – как проявления воли к жизни.

Противоречивым мировоззрением подпольный герой обязан прежде всего своей извращенной рефлексии, заставившей его достичь состояния когнитивного диссонанса. Посредством своего разума он добивается абсолютного закрепощения своего разума, своей личности, своего духа. Тем не менее герой Ф. М. Достоевского – парадоксалист, для него не существует истины в виде каких-либо определенных, ясных положений. Он пишет свою исповедь для того, чтобы еще более «увязнуть» в той рефлексии, в которую он себя вовлек. Из этого выходит своеобразная картина бесконечности «подполья», поэтому в финале повести герой, говоря его собственными словами, «не выдержал и продолжил далее» [Достоевский 1973: 179].

В целом, автор был убежден в наличии у человека свободной слепой воли, но в то же самое время хорошо сознавал ограниченность этой свободы. Его героя всегда находят на грани, чувствуют непреходящее давление мировой Воли, ощущают обреченность и одиночество отдельного человека в мире. Это прослеживается как в крупных («Преступление и наказание» (1866), «Идиот» (1869), «Бесы» (1872), «Братья Карамазовы» (1880)), так и в средних и малых («Село Степанчиково и его обитатели» (1859), «Записки из подполья» (1864), «Сон смешного человека» (1877)), эпических жанрах. Однако связи с философией А. Шопенгауэра, обнаруживаемые в творчестве Ф. М. Достоевского, все еще требуют дополнительного и обстоятельного

разбора.

В творчестве А. П. Чехова интерес к А. Шопенгауэру проявляется, прежде всего, в соответствии творческой тематики общему духу эпохи. Хотя русский драматург и мастер малой прозаической формы не столь глубоко интересовался философским наследием немецкого мыслителя, тем не менее темы, поднимаемые волюнтаристским мыслителем, были ему близки. В своих письмах и дневниках сам А. П. Чехов не уделял большого внимания А. Шопенгауэру, но он упоминал о нем в переписке с писательницей Е. М. Шавровой-Юст. В одном из писем А. П. Чехов желает ей «побольше охоты читать Шопенгауэра» [Чехов 1978: 93]. Сама Е. М. Шаврова-Юст была большим поклонником А. Шопенгауэра и иногда цитировала его в переписке с А. П. Чеховым, как, например, в письме от 28 марта 1897 года: «Мне скучно, и живу будущим, что весьма непрактично, как сказал Шопенгауэр. (Ужасная вещь, иметь дело с литераторшей, не правда ли?)» [Чехов 1978: 616].

Характеризуя мировоззрение А. П. Чехова, С. Н. Булгаков дает ему такое определение, как «оптимопессимизм», отмечая, что «вся литературная деятельность Чехова проникнута весьма своеобразным и трудно поддающимся определению на языке школьной философии идеализмом <...>. Мирская скорбь вообще предполагает в качестве само собой подразумеваемой предпосылки, необходимого фундамента, такой, так сказать, пассивный идеализм <...>. Настоящий и последовательный пессимизм не осуждает и не критикует, это бессмысленно <...> единственно последовательный из него вывод – чисто буддийский квиетизм, справедливо и реставрированный Шопенгауэром» [А. П. Чехов: *pro et contra* 2002: 554].

О. В. Сарычев отмечает, что «тема наихудшего мира близка и Чехову. В отличие от Шопенгауэра он раскрывает ее по-иному, доступными ему художественными средствами, через эмпирику героев своих произведений. Основная идея Чехова заключается в том, что как чувствует себя человек в мире, таковым этот мир и является для него. <...> Общий же тон

чеховского юмора поражает своей мрачностью и безнадежностью, из которой пробивается жизненная правда человеческого существования» [Сарычев 2013: 121].

Преломление этих идей мы можем увидеть как в прозаических, так и драматических чеховских произведениях. Эпоху, в которой жил и творил А.П. Чехов, принято называть «эпохой безвременья», имея в виду промежутки, когда старые устои и ценности уже дискредитированы, а новые еще не созданы. В этой ситуации человек теряет направление движения, становится отчужденным от времени, от самой жизни. Он не может дать ответы на вопросы, которые ставит перед ним эпоха. С внешней стороны, это проявляется в особой комичности бытия персонажей пьесы, абсолютной дисгармонии их слов, поступков и желаний. Они буквально говорят одно, думают о другом, мечтают о третьем. По сути, они даже не являются героями, так как не обладают свободной волей и не могут влиять на происходящие вокруг них события. Скорее они подобны марионеткам, которые не совершают осознанных поступков, потому что лишены воли.

Так, пьесу «Дядя Ваня» (1896) высоко оценил М. Горький, который в своих письмах к А. Чехову отзывался о ней как о новом виде драматического искусства: «Молот, которым вы бьете по пустым башкам публики» [Чехов 1986: 408]. Елена Андреевна, Соня, Войницкий, Астров – личности, способные почувствовать абсурдность своей жизни, но сделать что-либо они не в силах: «*Астров.* Да и сама по себе жизнь скучна, глупа, грязна... Затягивает эта жизнь... Я стал чудачком, нянька... Поглупеть-то я еще не поглупел, бог милостив, мозги на своем месте, но чувства как-то притупились. Ничего я не хочу, ничего мне не нужно; никого я не люблю [Чехов 1986: 63-64]. Той же мысли придерживается и дядя Ваня: «Все старо. Я тот, что и был, пожалуй, стал хуже, так как обленился, ничего не делаю и только ворчу, как старый хрен» [Чехов 1986: 67].

Герои полностью поглощены бытом, ни на что иное у них просто не хватает сил. Страдающий от бессмысленности своего существования

Войницкий и поглощенный работой Астров в одинаковой мере отчуждены от течения жизни, у них нет никакой надежды воплотить свои мечты, а разрыв с жизнью не может быть устранен: «*Войницкий*: Начать новую жизнь... Подскажи мне, как начать... с чего начать... / *Астров* (с досадой). Э, ну тебя! Какая там еще новая жизнь! Наше положение, твое, мое, безнадежно. / *Войницкий*: Да? / *Астров*: Я убежден в этом» [Чехов 1986: 108].

Речь персонажей пьесы часто заканчивается авторской пометой «пауза», порой появляющейся в середине монолога или диалога. Создается эффект разорванности, недосказанности. Можно сравнить это явление со «стеной абсурда», возникающей в сознании действующих лиц пьесы: «*Войницкий*. Я молчу. Молчу и извиняюсь. (Пауза). / *Елена Андреевна*. А хорошая сегодня погода... Не жарко... (Пауза). / *Войницкий*: В такую погоду хорошо повеситься... (Телегин настраивает гитару. Марина ходит около дома и кличет кур)» [Чехов 1986: 70-91].

Аналогичную роль играют и многоточия, которые буквально вклиниваются в речь героев, прерывая их мысль, не давая ей оформиться в полной мере: «*Войницкий*. ... Я был светлою личностью, от которой никому не было светло... (Пауза) Я был светлою личностью...» [Чехов 1986: 70].

Мысль не развивается, слова и высказывания повторяются снова и снова, как рефрен, с каждым разом все более утрачивающий смысл: «не люблю я этой философии» [Чехов 1986: 74], «оставим философию» [Чехов 1986: 79], «пошляческая философия» [Чехов 1986: 89], «какая проклятая философия мешает вам?» [Чехов 1986: 79], и т.д. Эту прерывистость только усиливают и сами диалоги, возникающие будто спонтанно и никуда не ведущие: «*Астров*. Где уж... Куда уж... (Нашел фуражку.) У Островского в какой-то пьесе есть человек с большими усами и малыми способностями... Так это я. Ну, честь имею, господа...» [Чехов 1986: 71].

Стоит обратить внимание и на то, как с физиологической точки зрения проявляется эта разорванность. Войницкий, Соня, Елена Андреевна, Астров

– все они склонны к употреблению алкоголя. Можно рассматривать это как один из способов ухода от реальности, можно назвать это внешним проявлением фрустрации, которая неотвратимо следует за невозможностью гармонизировать внешнее и внутреннее: «*Астров*. Видишь, я и пьян. Обыкновенно, я напиваюсь так один раз в месяц. Когда бываю в таком состоянии, то становлюсь нахальным и наглým до крайности. Мне тогда всё нипочем!» [Чехов 1986: 81].

Так возникает разорванность сознания, речи и поступка. Внешнее уже не отражает внутреннее, важным становится не то, о чем персонажи говорят, а то, о чем они умалчивают в своих разговорах. Любая их попытка преодолеть этот эффект заканчивается ничем: Войницкий так и не смог ни застрелить Серебрякова, ни покончить жизнь самоубийством, украв у Астрова морфин. «Все будет по-старому» [Чехов 1986: 112], – подводит итог дядя Ваня. Таким образом, аффективные вспышки только усиливают состояние неопределенности, неясности, хаотичности, отчужденности.

Хаос охватывает не только персонажей, но и пространство, в котором они существуют. Это дисгармоничное пространство, в которое вторгаются чуждые элементы: «*Войницкий*. С тех пор, как здесь живет профессор со своею супругой, жизнь выбилась из колеи...» [Чехов 1986: 64]. Возникает беспорядок, в котором утрачиваются прежние связи. Семейный традиционный уклад нарушается, что только увеличивает количество энтропии, которой наполняется пространство дома. Например, в третьем действии появляются три двери: налево, направо, посередине, которые можно ассоциировать со своеобразным распутьем. Само действие довольно динамично и несет большое количество аффективных поступков персонажей: от признаний в любви до неудавшейся попытки Войницкого застрелить Серебрякова. Посреди дня происходит «кульминация» действия пьесы, но ничего не меняется в отношениях между людьми, населяющими это пространство, они остаются прежними.

В четвертом действии пространство оказывается максимально насыщенным образами-символами. В пьесах Чехова вообще нет лишних деталей, даже гитара, о которой было заявлено в первом действии, встречается и здесь: «Клетка со скворцом. На стене карта Африки, видимо, никому здесь не нужная. Громадный диван, обитый клеенкой. Налево – дверь, ведущая в покои; направо – дверь в сени; подле правой двери положен половик, чтобы не нагрязнили мужики. – Осенний вечер. Тишина» [Чехов 1986: 105]. Образ клетки можно соотнести с образом дома, в котором вынужденно собрались действующие лица, двери открыты, но наиболее интересным и чуждым элементом интерьера является карта Африки. Стоит обратить внимание на взаимодействие Астрова с этим объектом: «(Подходит к карте Африки и смотрит на нее.) А, должно быть, в этой самой Африке теперь жарища – страшное дело!» [Чехов 1986: 114]. Карта здесь играет роль элемента, который лишь увеличивает разрыв между внешним и внутренним, в ней сконцентрирован абсурд всего пространственного модуса пьесы.

Эпоха неопределенности порождает особый тип сознания, особую среду, в которой нарастает ощущение отчужденности, рождающей абсурд. Субъект и объект существуют отдельно, за счет чего создается эффект разорванности. Человек в пьесе Чехова сознательно пытается устранить этот разрыв между внутренним и внешним миром, между мечтой и реальностью, между чувствами и разумом, только целью его является счастье, цель заведомо ложная и недостижимая, учитывая тот мир, в котором вынужденно влачат свое существование чеховские герои.

Абсурд в пьесах Чехова – это не столько алогизм и бессмыслица, сколько поиск смысла и счастья в заведомо абсурдном мире, однако этот поиск порождает разрывы, которые проявляются на всех уровнях художественного мира произведения. Ни о какой благополучной развязке речь здесь не идет. Возможно, именно поэтому помыслы героев устремлены

далеко вперед, в будущее, за пределы собственной жизни, так как настоящее для них необратимо утрачено.

Чехов, во многом, обогнал свое время. В прозе он не просто представил тип «маленького человека», но и высмеял его, предъявив безоговорочные моральные требования. Отчасти отказавшись от типизации в своем позднем творчестве, автор позволяет совершенно по-иному взглянуть на внутренний мир своих героев, который скрыт за поступками, словами, далеко не всегда имеющими хоть какой-нибудь смысл. Поместив их в пространство вещей, автор представил нам практически новый тип мира, в котором властвуют вещи, мира в котором нарушаются человеческие отношения и гаснут чувства. Этот процесс омертвения усиливает и повседневная рутина жизни, которая является своеобразным лейтмотивом чеховских произведений.

Писатель предоставляет читателям возможность самостоятельно судить о происходящем. Он совершенно не дидактичен и спокоен при рассмотрении самых нелепых и абсурдных вещей. Однако нет ничего более абсурдного, чем обыденная жизнь, в которой смысл – это не более чем отголосок какого-то иного мира, жизнь, в которой вещь начинает управлять человеком и его поступками, жизнь, в которой нельзя быть уверенным ни в чем, даже в своем собственном существовании.

Стоит сказать, что приемы абсурдизации действительности через создание разрыва между субъектами, использование принципа «айсберга» не так сильны в рассказах, в которых все-таки чрезвычайно велик элемент сатирического и критического, именно с точки зрения реалистической традиции. В пьесах же абсурдность существования чеховских героев достигает своего апогея. Они в разладе со своими поступками и эмоциями, что представляют собой даже скорее не героев в их привычном понимании, а персонажей, которые присутствуют на сцене, но совершенно не двигают действие. Их поступки зачастую лишены смысла, а мечты недостижимы.

О непрямой, но вполне осязаемой связи творчества Чехова с

философией Шопенгауэра неоднократно упоминали исследователи. Так, по мнению А. П. Скафтымова, «полемика в “Палате № 6” Чеховым велась не с Толстым. Философия Рагина ближе всего напоминает Шопенгауэра. И, конечно, Чехов имел в виду не столько самого Шопенгауэра во всей его философской системе, сколько тот круг интеллигентного обывательства, где ходячие в ту пору “Афоризмы” Шопенгауэра использовались для оправдания моральной лени и бегства от борьбы» [Скафтымов 1972: 387]. А С. Г. Бочаров отмечает, в что «Дяде Ване» существенно разных ориентира: «Шопенгауэр и акафист... Философские имена мелькают в тексте, как профанные тоже. Но они насыщают чеховский текст настойчиво, и зачем-то Чехову они необходимы. Зачем? Затем, наверное, что они создают горизонт для той единственной действительности, какая есть и какая с этим умственным горизонтом находится в грандиозном разрыве» [Бочаров 2005: 151].

Можно добавить, что теория А. Шопенгауэра в творчестве А. П. Чехова являются одним из инструментов конструирования персонажного образа, без которого создать реалистичную модель личности того времени было невозможно. Немецкий философ проявляется не столько как собеседник, сколько как часть общего умонастроения, пропитывающего русское общество конца XIX века.

Выводы по II главе

Таким образом, мы можем увидеть, как менялся горизонт ожиданий в рецепции идей А. Шопенгауэра русской литературной культурой. Немецкого философа считали первопроходцем глубокого анализа духовной жизни человека, но в его методологии выделялась преемственность и сильное влияние западной рационалистической традиции. Несмотря на это влияние, А. Шопенгауэр отказывается ставить рационализм во главу существования человека, чем подводит итог доминированию классической немецкой

философии и открывает новую эпоху в истории европейской культуры. Его критической оценке подвергся онтологический и антропологический пессимизм, понятие свободы воли в «негативном» ключе, понимание волюнтариста обнаруживает близкие связи с буддизмом. Отсюда проистекают полярные оценки идей немецкого отшельника. С одной стороны, философию А. Шопенгауэра воспринимали как явление негативное, антихристианское, нигилистическое и крайне вредное для личности и общества (1850–1860 гг.). С другой стороны, были мыслители, воспринявшие немецкого иррационалиста как предвестника кризиса гегельянства, панлогизма и позитивизма, основателя новой философской школы, нового мировоззрения, нового метода философствования, освобождающего европейскую мысль от спекулятивной логики И. Канта, И. Г. Фихте и Г. Гегеля (1860–1870). «Труды Московского психологического общества» (конец 1880 гг.) стали своего рода «компендиумом», соединившим в себе то, что русская мысль смогла сформулировать, изучая А. Шопенгауэра. Противоречия, вызывавшие ожесточенные споры о месте и значении учения о воле в среде русских мыслителей, безусловно, никуда не исчезли, но это лишь подчеркивало необходимость изучения Шопенгауэра не только в собственно философском, но и общекультурном смысле.

К концу XIX века споры сторонников рациональной и иррациональной философий достигли своего пика. Но, что примечательно, в этом споре наследие Шопенгауэра уже обрело крепкую основу и оставалось в стороне от идеологических диспутов, немецкого мыслителя признали основателем целого философского направления. То, что позднее начнут называть «философией жизни», лежит в учении Шопенгауэра о воле. Его методологический подход совершенно иной, нежели классическая «университетская» спекулятивная философия, которая выводила антропологические идеи, исходя из философской основы. Шопенгауэр же, наоборот, строил свою систему из непосредственной жизни отдельного

человека. Человека одинокого и противоречивого, находящегося в бесконечной борьбе с Волей и далеко не всегда выходящего из нее победителем.

Отталкиваясь от наследия классической философии И. Канта, противостоя крайнему рационализму и позитивизму, А. Шопенгауэр был одним из первых философов, заявивших о неразрывной взаимосвязи проблем одиночества и свободы в человеческой жизни. Его едкий, ироничный и афористичный стиль заимствовал Ф. Ницше. А затем, в XX веке, целая плеяда писателей и философов (от Ж. П. Сартра и А. Камю до О. Шпенглера, И. Д. Ялома и Э. Чорана) вспоминали А. Шопенгауэра не иначе как одного из самых значимых мыслителей XIX века. Эта экзистенциальная основа учения о воле была обнаружена русскими философами в конце 1880 годов, и в дальнейшем интерес к этой стороне шопенгауэровской философии только увеличивался.

Расширению и углублению восприятия идей немецкого философа способствовала и литература, применившая онтологические философемы А. Шопенгауэра в своих художественных практиках. В целом, русские писатели не оставались в стороне от общей тенденции осмысления философского наследия Шопенгауэра. В первой половине XIX века уже существовали прецеденты ранних попыток освоения наследия немецкого волюнтариста, но дальше осторожного интереса эти попытки не заходили.

Процесс сознательного и последовательного применения философем Шопенгауэра в художественном творчестве начался лишь со второй половины XIX века, что соответствует общекультурной тенденции, рассмотренной в предыдущих параграфах. Некоторые из художников слова, например, Ф. М. Достоевский, В. М. Гаршин, А. П. Чехов, воспринимали идеи А. Шопенгауэра неотъемлемой частью интеллектуального диалога своего времени. Однако, здесь более чем о типологических сходствах, речи не идет. Другие целенаправленно изучали творчество немецкого мыслителя (И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, Д. Н. Мамин-Сибиряк, Н. С.

Лесков, А. А. Фет) и предпринимали попытки переосмыслить негативную сторону философии А. Шопенгауэра, обращаясь к ее экзистенциальной стороне, выводимой из преодоления пессимистических установок волюнтаризма. Для этой группы писателей проблемы одиночества, аскетизма, отчуждения, Воли, свободы и любви, актуализированные в трудах немецкого мыслителя, стали пусть и не откровением, но очень важной точкой схождения, которая если и встречалась у других философов XIX века, то не получила такого глубокого и оригинального осмысления, которое можно было найти на страницах «Мира как воли и представления» и «*Parerga und paralipomena*». Кроме того, философия А. Шопенгауэра будет весьма востребована в философии и литературе рубежа веков и начала XX в., в особенности в символизме. Выстраивая свою художественную онтологию, такие писатели, как В. Я. Брюсов, Ф. К. Сологуб, А. Белый и др., обращались к иррациональной стороне бытия человека, а философия жизни А. Шопенгауэра, Э. Гартмана, Вл. Соловьева была для них той теоретической основой, которая действительно стимулировала творческий процесс и помогала учитывать важнейшие факторы, лежащие далеко за пределами рационального познания мира.

Глава III. ОТРАЖЕНИЕ ФИЛОСОФИИ А. ШОПЕНГАУЭРА В ТВОРЧЕСТВЕ А. А. ФЕТА (РЕЦЕПЦИЯ, ИНТЕПРЕТАЦИЯ, ТВОРЧЕСКИЙ ДИАЛОГ)

3.1. Восприятие и интерпретация философии А. Шопенгауэра А. А. Фетом

Жизнь и творчество А. А. Фета представляет собой путь, полный преодоления жизненных трудностей и неудач. Как отмечал Б. Я. Бухштаб, «литературная карьера Фету совершенно не удалась, но это лишь звено в цепи неудач и невзгод, преследовавших его с первых лет жизни.

Уже само рождение Фета произошло при обстоятельствах, грозивших ему большими бедами, которые затем и начали обрушиваться на него» [Бухштаб 1974: 4].

Будущий поэт был незаконно рожденным сыном жены немецкого чиновника Шарлотты-Елизаветы Фёт и русского помещика Афанасия Неофитовича Шеншина. Появившийся на свет при подобных обстоятельствах Афанасий Афанасьевич Фет всю свою жизнь был вынужден добиваться признания своего дворянского происхождения, что наложило свой отпечаток: «Всю свою жизнь Фет считал свое переименование тяжелейшей катастрофой. Тридцать лет проносил имя Фет и прославив его, он пишет жене: “Если спросить: как называются все страдания, все горести моей жизни, я отвечу: имя им – Фет”» [Бухштаб 1974: 13].

Лишь когда ему исполнилось пятнадцать лет, он был определен в Пансион Г. Крюммера, который находился в городе Верро в Лифляндии. Пробыв там в течение трех лет, в 1838 году А. А. Фет был принят на словесное отделение философского факультета Московского университета. Там у молодого человека окончательно выработался его *modus operandi*: «Ранняя трезвость скептической мысли исключала для Фета серьезное увлечение и религиозно-философскими концепциями, и социальными

утопиями, завоевывавшими умы сердца сего сверстников. Другое мощное увлечение противостояло в его душе “прозе жизни”: упоение поэзией и жажда творчества, начавшиеся еще в пансионе Крюммера. Поэзия, казалось бы, была далека от того склада личности, какой вырабатывался в Фете под ударами судьбы. И одним из непреложных догматов стало для Фета на всю жизнь отделение глухой стеной “поэта” от “человека”» [Бухштаб 1974: 15].

Немаловажную роль в судьбе и развитии писателя сыграло знакомство с будущим поэтом и литературным критиком А. Григорьевым, который учился с А. А. Фетом на одном курсе. Их отношения быстро стали достаточно близкими, в итоге Фет попросил А. Н. Шеншина поместить его на полный пансион к родителям А. Григорьева, где он спокойно прожил все свое обучение в университете. В эти годы Григорьев был одним из организаторов кружка, который занимался изучением философии, эстетики и поэзии. Среди членов кружка были Я. П. Полонский, С. М. Соловьев, К. Д. Кавелин, В. А. Черкасский и другие.

В девятнадцать лет А. А. Фет под инициалами А. Ф. выпускает свою первую книгу стихов «Лирический пантеон». В этом сборнике «преобладает тема “холодного разочарования”» [Бухштаб 1974: 19]. Сборник получил относительно неплохие отзывы в «Отечественных записках», однако «Библиотека для чтения», наоборот, довольно едко высмеяла юношеский сборник.

Фет становится сотрудником журналов «Отечественные записки» и «Москвитянин» в 1842 году, где публикует большую часть своих произведений. Несмотря на разную идеологическую направленность этих двух изданий («Москвитянин» был ближе к консервативной прессе в противовес либеральным «Отечественным запискам»), поэт смог соблюсти своеобразный идеологический нейтралитет, хотя в дальнейшем его мировоззрение будет все больше тяготеть к консерватизму.

С 1844 года в творчестве Фета наступает своего рода спад. В период с 1844 по 1850 г. им публикуется не более трех десятков стихотворений, что

значительно меньше тех восьмидесяти поэтических произведений, которые были напечатаны между 1842 и 1843 гг. Связано это не только с общими тенденциями в русской поэзии, сколько с существенно осложнившимся материальным положением. Смерть матери, существенное снижение денежного обеспечения со стороны родни и довольно неприятная история с наследством Петра Неофитовича, брата А. Н. Шеншина, привели молодого человека к выбору дальнейшего жизненного пути. Он решил пойти в армию, тем более, что в будущем это давало надежду на получение (или, по мнению самого Фета, восстановлению) дворянского звания.

Американская исследовательница Э. Кленин выдвигает гипотезу о том, что А. А. Фет мог заинтересоваться творчеством немецкого философа еще в 1850-е годы. «*Parerga und Paralipomena*» – это последняя из больших работ Шопенгауэра, которая, помимо всего прочего, является наиболее простой для чтения. Она была популярна у немецких читателей в 1850-х годах. Во время Крымской войны Фет служил в армии и в течение длительных периодов бывал в Ревале и Дерпте, где был хорошо принят своими немецкими друзьями. Книга “*Parerga und Paralipomena*” была хорошо известна в Германии и Франции 1856 года, когда Фет посетил Париж и несколько городов в Германии» [здесь и далее перевод с англ. наш – А. К.] [Klenin 2002: 44–45]. «Фет служил в Балтийском регионе в 1854–1855 годах. Первый виток интереса к Шопенгауэру датируется апрелем 1853 года, это связано с выходом английской публикации, которая была быстро перепечатана в Германии на немецком языке» [Klenin 2002: 96].

Р. Сафрански и А. Гулыга более подробно раскрывают этот эпизод. Английским критиком Джоном Оксенфордом в газете «*Westminster Review*» (1852) была опубликована сначала рецензия, а затем и эссе «*Iconoclasm in German Philosophy*» («Иконоборчество в немецкой философии», 1853), в котором Шопенгауэр назван «самым гениальным, остроумным и увлекательным» философом, а его учение он ставил выше туманной метафизики “немецких идеалистов”» [Сафрански 2014: 489]. Шопенгауэр

«своей судьбой подтвердил акустический закон: звук орудийного выстрела достигает слуха отнюдь не сразу; потребовалось сорок лет, чтобы его услышали» [Андреева 2003-в: 260]. Сам философ об этой статье выражался довольно иронично: «Комедия славы», «Нил достиг Каира» [Там же]. Позднее эта статья была перепечатана усилиями Дж. Оксенфорда в Берлинской газете «*Vossische Zeitung*».

На восприятие и интеграцию философских идей А. Шопенгауэра в художественный мир указывает и проза А. А. Фета. Даже если русский писатель и не был в тот период напрямую знаком с творчеством немецкого иррационалиста, его горизонт ожидания был достаточно сформирован для того, чтобы воспринять близкое по духу умонастроение пессимистической философии.

Несмотря на то, что творчество Фета было преимущественно поэтическим, и, по словам Л. И. Черемисиновой, «так сложилось еще при жизни писателя, что проза и поэзия его противопоставлялись, подобно тому, как противопоставлялись жизнь и искусство в его эстетике, как разводились в разные стороны “Фет” и “Шеншин”» [Черемисинова 2006: 333], тем не менее, «проза Фета является органической частью литературной и общественной жизни России второй половины XIX века, и к сожалению, не понятой и не принятой при жизни поэта» [Черемисинова 2006: 334].

Известно о семи прозаических художественных произведениях писателя: повестях «Дядюшка и двоюродный братец» (1855) и «Семейство Гольц» (1870), рассказах «Каленик» (1854), «Первый заяц» (1871), «Не те» (1874), «Кактус» (1881), «Вне моды» (1889).

Прозаические произведения А. А. Фета выходили на протяжении всего его творческого пути, были автобиографичны и могут, в целом, восприниматься как некоторый «срез» жизненных воззрений писателя. «Проза была не попыткой преодоления творческого кризиса и не случайной пробой пера, но органической формой творческого самовыражения Фета, его глубочайшей внутренней потребностью» [Черемисинова 2006: 335].

Повесть «Дядюшка и двоюродный братец» вышла в журнале «Отечественные записки» в 1855 году. По предположению Л. М. Маричевой, за основу сюжета Фетом была взята реальная история Болховского помещика Капитона Петровича Шеншина, сына родной тети Фета Любови Неофитовны Шеншиной. Образ главного героя Ковалева является автобиографическим и отсылает к некоторым событиям из жизни самого писателя [Черемисинова 2006: 370].

История повествует о нахождении дневника умершего штаб-ротмистра Ковалева, в котором раскрываются подробности его детских, отроческих и юношеских лет. Уже в самом начале повести безымянный повествователь описывает главного героя как человека одинокого: «Я знал, что он был совершенно одинок. Да и вещи-то были по большей части офицерские принадлежности, не только другого полка, но и другого оружия» [Фет 2006: 19]. О жизни героя мы узнаем из его записок, что делает произведение близким к исповедальному жанру.

Повесть начинается с детских лет, причем сам герой замечет, что детство должно бы представлять собой «самое блаженное время» [Фет 2006: 22], но для него «оно было исполнено грозных, томительных призраков, окружавших такую же тяжелую действительность. Единственная: моя отрада в грустных воспоминаниях детства – сознание, приобретенное впоследствии, что меня: воспитывали не просто, а по системе!» [Фет 2006: 22]. Перед отправлением в Москву, герой вновь вспоминает: «У меня не было детства; авось-либо впереди будет то, чего так жадно хочется [Фет 2006: 41]. Эта самая воспитательная система представляется в несколько ироническом свете: «До шести лет мне не давали мяса, а до совершенной перемены зубов – ничего, в чем заключалась хоть малейшая частица сахара. Батюшка, заметив несколько раз, как я, за обедом, прислонялся к спинке стула, даже приказал Ивану столяру отпилить эту спинку и нанести лак на отпиленных местах» [Фет 2006: 23]. Истоки этого подхода к воспитанию мы можем увидеть в сочинениях Ж.-Ж. Руссо, стоящих на полках в кабинете

отца Ковалева. Все это указывает на определенную искусственность и отчужденность в отношениях с отцом, которая сопровождает героя на протяжении всей его жизни: «Мне кажется, этот человек во всю жизнь ни разу не изменил своей роли. Замечая иногда следы слез на глазах матушки, он всегда говорил: “Что это? сынка жаль? Нет, нет, это не моя метода любить. Нет, нет, нет! По-моему, поезжай себе хоть в Америку, да будь счастлив”» [Фет 2006: 35]. Эта же фраза является рефреном, повторяющимся в уже более поздний период, когда герой решает выбрать себе военную карьеру [Фет 2006: 68]. Подтверждение этой холодности в отношениях можно увидеть в замечании Ковалева о том, что для его отца поэзии жизни не существовало: «Мечтать, предчувствовать было не его делом. Казалось, он всю жизнь развивал одну тему: “По-моему это справедливо; я этого непременно хочу – и это непременно будет”. Постоянным девизом его была пословица: “что посеешь, то пожнешь”. Много, неотступно трудолюбиво сеял он на веку, но много ли пожал и каких плодов?» [Там же].

В университетские годы общая тенденция отчуждения и одиночества личности продолжается. По прошествии семи лет обучения «не осталось никого из приехавших в Москву» [Фет 2006: 51]. Даже окончание университета не приносит какой-то существенной перемены: «Университет для меня более не существует... Но где же радость, о которой я мечтал годы? Ее нет! На душе нисколько не радостно, даже глубоко грустно...» [Фет 2006: 59]. Не делая кого-либо выбора и полагаясь на слепой случай, Ковалев продолжает двигаться в пространстве неопределенности и бессмысленности: «Черная вывеска Материи, под сенью которой съедено мною, между лекциями, столько котлет и корнизонов, теперь бессмысленно пучила на меня свои золотые буквы. Зачем я туда пойду? Но идти куда-нибудь надо. Зайду к портному, спрошу, готово ли штатское платье. Завтра прощусь с знакомыми да и марш в деревню. А там мое назначение авось найдет меня» [Фет 2006: 59]. Примечательно, что эта неопределенность, бессмысленное движение, практически полное пренебрежение к будущему

достигают своего апогея, когда Ковалев решает пойти на военную службу, руководствуясь не доводами рассудка, а будто поддаваясь аффекту, следуя некому бессознательному чувству и абсолютно не аргументируя свое жизненное решение, приближающее его к неизбежному концу.

Одним из важнейших поведенческих мотивов, который постоянно сопровождает героя по возвращению домой после службы, – чувство пустоты и отчужденности: «Не потому ли воспоминания его тем слаще, чем глубже некогда оно было уязвлено? Не оттого ли так весело и больно тревожить язвы старых ран? Казалось, если б не дела, не поехал бы я домой: незачем! Дом пустой; одних уж нет, а те далече...» [Фет 2006: 73–74].

Своеобразным символом приближающейся и неизбежной смерти является последний взгляд, который бросает герой на могилу своего дяди Павла Ильича: «Утро было пасмурно, и деревня казалась мне еще серей и мрачней вчерашнего. Зеленая ограда около церкви исчезла. На кладбище черная деревянная решетка вокруг могилы Павла Ильича повалилась. Бедный дядюшка! что бы он сказал, если бы...» [Фет 2006: 78].

Герой повести «Дядюшка и двоюродный братец» соотносится с типом лишних людей своего периода и является переходной точкой между экзальтирующим героем романтического типа и лишним человеком реалистического типа. Он способен осознавать, принимать и ценить силу и красоты природы, но не бунтует, подобно герою Байрона, и не уходит в философские эмпирии героев Новалиса. Он не сражается с обществом, не борется за свою любовь, не отдается во власть искусства, не заводит близких друзей, не ищет врагов. Подобно призраку, плывет в океане жизни, с сожалением вспоминая прошедшие годы, которые уже не вернуть, умирает совершенно случайно, в чем-то абсурдно и не героически, от первого же неприятельского ядра. Даже имя героя нам не известно, лишь фамилия – Ковалев, его звание – штаб-ротмистр, офицерские принадлежности и «писаная тетрадь без начала и без конца» [Фет 2006: 19], «На что? для кого она? что она доказывает?» [Фет 2006: 73].

Одиночество, мимолетность жизни и неотвратимость смерти являются ведущими мотивами художественной прозы Фета. Одинокó живет и умирает Ковалев, умирает разлученная с дочерью Софья Васильевна, заканчивает свою жизнь самоубийством Луиза Александровна («Семейство Гольц»), неизбежна смерть цветка в «Кактусе» («— Знаете, не срезать ли его теперь в этом виде и не поставить ли в воду? Может быть, тогда он проживет до утра? // — Не поможет, — сказал я. // — Ведь все равно ему умирать. Так ли, сьяк ли. — Действительно. Цветок был срезан и поставлен в стакан с водой. Мы распрощались. Когда утром мы собрались к кофею, на краю стакана лежал бездушный труп вчерашнего красавца кактуса» [Фет 2006: 134]).

Насколько бы не была несчастна и одинока их жизнь, фетовские герои находят свой временный душевный покой в моментах любования природой, в прошлом, которое минуло безвозвратно. Однако, несмотря на свою отчужденность и погруженность в собственные мысли, продолжает жить и наблюдать за действительностью находящийся «вне моды» Афанасий Иванович, у детей Софьи и Луизы есть надежда на будущее, а дневник о жизни одинокого штаб-ротмистра был все-таки кем-то прочитан. То есть, уже в 1850-х годах модус экзистенциального интереса прозы Фета совпадал с общими идейными установками неклассической немецкой философии, в особенности Гартмана и Шопенгауэра, рассматривающих жизнь как процесс, полный несчастий и страданий. Это был первый, внешний слой философом, за которыми еще предстояло «увидеть» всю глубину мира как Воли.

Уже в 1856 году, когда Фет путешествовал по Восточной Европе и Германии, в Лейпциге был назначен приз за толкование работ Шопенгауэра (кроме того, философ получил признание также во Франции) [Klenin 2002: 96].

Переписка позволяет взглянуть на процесс знакомства русского поэта с творчеством А. Шопенгауэра более детально. В 1865 году А. А. Фет просит В. П. Боткина купить ему книги немецкого философа. В письме Фету от

7 ноября 1864 года В. П. Боткин приводит историю, связанную с книгопродавцем Шмитсдорфом. Заплатив за книги заранее, Боткин так и не дождался их пересылки, в связи с чем решил встретиться с ним лично. Немец оправдывал задержку книг работой цензурного ведомства, по итогам Боткин остался без книг и без денег, называя в своем письме Шмитсдорфа «плутом» [А. Фет и его литературное окружение 2008: 393].

Ю. П. Благоволина в примечаниях к рассматриваемому письму указывает, что книгопродавец должен был выслать А. А. Фету в Степановку издание А. Шопенгауэра. Это могла быть вышедшая в 1864 году на русском языке книга «Метафизика любви». Она представляла собой «выборку отрывков из “Мира как воли и представления”, сделанную некогда самим Шопенгауэром для перевода на английский и французский языки» [Трубникова 2001: 329]. Но «судя по тому, что Боткин пишет о *книгах* во множественном числе, речь идет, скорее всего, о каких-то немецких изданиях философа, которые до поступления в книжные магазины в России должны были пройти иностранную цензуру» [А. Фет и его литературное окружение 2008: 393]. Конец истории с покупкой книг мы можем найти в письме Боткина А. А. Фету от 1 января 1865 года: «Давно тебя ждет Шопенгауэр, которого я купил без малейшего затруднения за 5 р.» [А. Фет и его литературное окружение 2008: 397].

Письмо В. П. Боткину от 17/29 марта 1865 года позволяет увидеть, что в том же году поэт уже активно занимался чтением трудов немецкого философа, особенно его заинтересовал комментарий А. Шопенгауэра относительно английского образования: «Третьего дня нахожу целый параграф в Шопенгауэре, в котором он злится на Англию, за такую систему воспитания. Мы оба правы. Он браня эту систему, а я хваля ее. Он ищет, как философ – того, чего нет – абсолютной истины-правды, а я общего спокойствия, благосостояния и следоват<ельно> силы» [А. Фет и его литературное окружение 2008: 405–406]. Фет четко осознает разницу между творчеством философа и художника, для него Шопенгауэр полезный

собеседник. При этом важна не столько всепоглощающая глубина волонтаризма, сколько его жизненная основа: спокойствие и благосостояние = сила.

В письме 1871 года, адресованном И. П. Борису, родственнику и одному из близких друзей, писатель, упоминая о политике Наполеона III, ссылаясь на Шопенгауэра: «Надо брать людей, как они есть – это несомненно. <...> Как говорит мой Шопенгауэр: человек, как барон в Париже, приглашает другого на шоколад, пляску или свадьбу, ни на минуту не помышляя, что уже небывалый на свете немец<ий> император стоит за стеной, чтобы плюнуть ему, дураку, в шоколад или пляску бомбой. – А он все пляшет до последней минуты и удивится на том свете, отчего это он перестал скакать фертом в боки» [А. Фет и его литературное окружение 2008: 150].

Конец семидесятых – восьмидесятые годы оказались исключительно продуктивными для творчества А. А. Фета. Достигнув определенного материального благополучия, русский поэт стал больше внимания уделять переводческой деятельности, а не своему имени. Помимо творчества Горация, Катулла, Тибулла, Овидия и Вергилия, сосредоточился на переводах «Фауста» И. В. Гете и основополагающего труда немецкого пессимиста «Мир как воля и представление».

Первоначально А. А. Фет планировал осуществить перевод «Критики чистого разума» И. Канта. Об этом свидетельствует его переписка с Н. Н. Страховым 70-80-х гг.¹⁷, в которой А. А. Фет упоминал о своём намерении перевести главный труд И. Канта на русский язык с целью как можно лучше изучить его философию [Фет и его литературное окружение 2011: 247]. На это он получил настоятельную рекомендацию отказаться от этой идеи, так как, по мнению Н. Н. Страхова, «Критика» уже имела

¹⁷ О том, что в этот период Фет также активно работал над «Вечерними огнями» указывает письмо Страхова от 31 декабря 1878 г., в котором тот описывает восхищение свое и Л. Н. Толстого от стихотворения «Смерть» [Фет и его литературное окружение 2011: 261], которое потом войдет в первый выпуск «Вечерних огней».

достаточно хороший перевод, кроме того, «Кант взятый отдельно, ничем не уравновешенный, есть вопрос без ответа, сомнение без разрешения» [Там же: 248]. Поэт решил прислушаться к совету своего друга и найти альтернативу в лице другого немецкого философа, что обнаруживается в письме от 16 января 1979 г., в котором он восклицает: «Сунул нос в Шопенгауера и вижу, что это дело далеко не легкое, да и не спорое» [Там же: 262].

О том, что это решение оказалось верным и что процесс перевода, как и сама философия А. Шопенгауэра, захватил мысли А. А. Фета, указывает письмо от 28 января того же года (написанное всего через двенадцать дней), в котором он не только не скрывает своего удовольствия от работы («Я уже начал понемногу переводить, и это очень весело» [Там же: 264], «Шопенгауер поймал, так сказать, логику бытия» [Там же]), но указывает на то, что не плохо было бы вернуть у Толстого «*Die 4 fache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde*»¹⁸, к которой часто отсылает немецкий философ, и кроме того дает примерные варианты перевода этой работы: «По зрелом размышлении я перевел это название “Положение об основании”. Слово “*Satz*” здесь имеет то самое значение, которое в математике имеет теорема, в противоположность или отличие от аксиомы. В логике я не знаю более соответственного слова, как положение. И если бы переводить весь титул книги, следовало бы перевести: “4 корня положения о достаточном основании” (подразумевается, к бытию)» [Фет и его литературное окружение 2011: 264-265]. Н. Н. Страхов по сути становится основным консультантом А. Фета по вопросу перевода «Мира как воли» на русский язык.

Другим человеком, ставшим постоянным собеседником относительно волюнтаристской философии, стал Л. Н. Толстой, с которым А. А. Фет обсуждал уже не столько технические моменты перевода, сколько

¹⁸ «О четвероюм корне закона достаточного основания» – первая работа А. Шопенгауэра, в которой излагается его гносеологическая система.

содержательную сторону учения о Воле. Важным документом, свидетельствующем о качественном росте его интереса к идеям А. Шопенгауэра, является письмо Л. Н. Толстому от 3 февраля, 1979 г.: «Я с наслаждением стараюсь забрать *Wirklichkeit* [действительность (нем.)] над Шопенгауэром. Начал перевод <...> второй год я живу в крайне для меня интересном философском мире, и без него едва ли можно понять источник моих последних стихов» [Фет 1982: 259].

Свои размышления и сомнения по поводу человеческой жизни в мире безграничной Воли А. А. Фет выражает в письме Л. Н. Толстому от 19 февраля 1879 года: «Целесообразность мира и мой человеческий инстинкт не позволяют мне остановиться на пустой форме мира как слепой беспричинной воле, мертвенном *perpetuum mobile*, стоящем в прямом противоречии с изменяемым миром явлений, к которому я прикован. «...» Я от зачатия до смерти летящая коническая пуля, которая хочет лететь вперед, то есть ощущает хотение, стремление всех частиц и может судить и, пожалуй, догадываться, что ее толкнули, но из какого орудия. Плоского? Стволообразного? По любви, по неравнению? Этого она знать не может, не имея никаких данных. «...» Я таков потому, что мне указано быть таким, а не иным. Что я могу на это возражать. Но чтобы я, будучи подобно всему причинен, был в то же время и непричинен – этого я не только не понимаю, но в силу данных мне качеств не могу понимать» [Фет 1982: 263–264].

В письме от 6 марта 1879 года Фет делился с Толстым радостью, связанной с прогрессом в переводе «Мира как воли и представления» на русский язык, и упоминает о том, что пусть сейчас и не так активно занимается поэзией, но продолжает работать или, как минимум, размышлять о ней: «Шопенгауэр милый подвигается – спасибо милому Страхову, который все барахтается с моими стихами. Но поэзии не ждите. Поэзия в Вас. Не занять ее желаю, я ее и сам найду, а *Kunst liebt Gunst*¹⁹» [А. Фет и его литературное окружение 2011: 75].

¹⁹ Искусство нуждается в благосклонности (нем).

Еще в одном письме от того же числа мы можем увидеть, что Фет уже был знаком с «Афоризмами житейской мудрости», входящими в «*Parerga und Paralipomena*»: «На днях, по приезде Борисова, завел себе тетрадку афоризмов и наполнил это письмо некоторыми <...>. “Философия – искание истины. Умом и волей обладают все животные, разумом – только человек. Область этики, нравственность опирается главным образом на рефлексию разума и идет наперекор воли. Жертвуют только люди. <...> В какую же философскую ошибку впадают поэты слова, имеющие одни возможность впадать в нее, так как ни скульптор, ни танцор, ни живописец, ни музыкант не имеют на это даже средств, – [утверждая] связывая этот факт воли с противоположным – нравственным и стараясь сказать: “Эрекция, во чтобы то ни стало, – *ergo* нравственно, во чтобы ни стало”. Скажете красиво – будет правда. – Собаки и волки могут очень красиво разорвать кого-нибудь из-за самки в пустовке и, пожалуй, полезут на явную смерть. Но где же тут нравственное начало? А еще художники! И полюбоваться-то красотой не умеют бескорыстно. Чернь и в умственном, и в нравственном смысле”»²⁰ [А. Фет и его литературное окружение 2011: 74–75].

В апреле (примерно 16–17 числа, на что указывает соответствующее письмо Н. Страхову) того же года Фет заканчивает перевод первой книги «Воли как представления», о чем спешит поделиться со своим другом и критиком: «Тысячу раз благодарю Вас за задачу перевода Шопенгауэра. Первая книга “Мир как представление” кончена. Положим, дело идет медленно, но надо мной не каплет <?>, а нравственный приют и наслаждение есть. Умник такой, что хоть святых вон неси» [А. Фет и его литературное окружение 2011: 276].

Письмо Страхову от 27 мая 1879 года дает ответ на закономерный вопрос, почему Фет не обращался к И. С. Тургеневу во время своей работы

²⁰ По мнению Т. Г. Никифоровой, «необычная форма фетовских “афоризмов” (пространное рассуждение вместо конкретной, предельно кратко выраженной мысли) восходит к форме “Афоризмов житейской мудрости” Шопенгауэра. Приведенные далее два «афоризма» Фета – реплика на одно из исходных положений философии Шопенгауэра» [А. Фет и его литературное окружение 2011: II, 75].

над сочинением А. Шопенгауэра: поэт даже подвергает сомнению глубину познаний своего коллеги-писателя относительно философии мировой воли: «Александр Иванович ²¹, с которым мы сообщаем чуть не ежедневно вспоминаем Вас, очень часто выслушивает те места Шопенгауэра, которые особенно меня задевают — и я-таки добиваюсь его понимания, а затем и удивления этому уму. А знаете ли? Толкуйте то же самое Тургеневу, н<a>пр<имер>, он будет, во-первых, говорить, что он это давно знает, далее, что: ну что ж из этого — и *ergo* он в сущности дела и его мирового значения не поймет. — Вот и судите, как хотите. Я хотел сказать: если Вы хоть маломальски наблюдательны, то Воробьевка, при въезде в нее сделает на Вас совершенно другое впечатление <...> Шопенгауэр называет педантизм неумением понять пригодности общего правила в частном случае. — Фраза как раз то же самое. Зачем самому думать, коли есть на этот случай ходячая монета. Нужен ключ — доставай пятак и дело в шляпе. А глядь — и пятак фальшивый — и ключа не дали и сам в кутузке» [Фет и его литературное окружение 2011: 279].

В письме Л. Н. Толстому от 3 июня А. А. Фет высказал свое определенное неудовлетворение, связанное с той стороной учения о Воле, которая утверждает причинность всего относительно оной. Здесь, как замечает Фет, противоречие лежит в гносеологическом аппарате учения А. Шопенгауэра, о котором не раз упоминали русские мыслители на протяжении второй половины XIX века, и в этой оценке работ философа поэт един с общим настроением: «Мой прелестный Шопенгауэр, у которого ежедневно учусь многому, под конец все-таки меня не совсем удовлетворяет. Потому что я дурак. Пусть и потому; но и у дурака есть свой дурацкий мир и дурацкие требования, невзирая на: *Ein Narr kann mehr fragen als 10 Weise antworten*²². Я уже говорил Страхову, что чего нельзя нарисовать, того нельзя и понять, а я могу нарисовать учение Шопенгауэра...» [А. Фет и его

²¹ А. И. Иост. Был управляющим имениями А. Фета.

²² «На вопросы одного дурака не смогут ответить даже 10 мудрецов» — нем. поговорка.

литературное окружение 2011:78–79].

29–30 июня 1879 года в продолжающемся диалоге со Страховым Фет рассуждает о характере животного и человека по Шопенгауэру, пытаясь найти подходящий аналог к слову «*intellektuell*», соотнося его с понятием рассудочности [А. Фет и его литературное окружение 2011: 281], на что в ответном письме от 4 июля получает предложение использовать слово «умопостигаемый» [Там же: 282].

Несмотря на небольшие перерывы в работе, в ноябре 1879 года Фет подходит к переводу последней, четвертой книги «Мира как воли» и напоминает Страхову о необходимости закончить предисловие²³, которое затем уже будет помещаться в качестве вводной статьи в изданный позднее перевод [Там же: 294].

Важным для понимания разрешения Фетом противоречий, лежащих в основе шопенгауэровской философии, является его письмо Л. Н. Толстому от 16 января 1880 года, в котором он пишет: «Неужели во имя новейшего христианства (во имя аскетизма, отречения от своего я) можно прийти к тому же торжеству эгоизма и вообще к насилию? Неужели во имя бездействия можно действовать. Во имя соблюдения закона попираешь закон. Во имя “не убий” – убивать, во имя “не прелюбодействуй” не признавать супружества, во имя “не укради” проповедывать грабеж? Я могу понять одинаково утверждение жизни, как и ее отрицание. Но не могу понять подтверждения во имя отрицания и наоборот. Логика не позволяет: + X - = - . Насчет шопенгауэрс<ого> отрицания Хрущов сделал мне возражение, которое мне в голову не приходило. Он говорил, что арифметический прием Шопенгауэра для взвешивания ценностей жизни неверен. Ибо множество дурного и тяжелого рядом с немногим хорошим не может стоять наравне, ибо надо разбирать их динамическую значительность, и окажется, что страшные труды и лишения отца 100 раз вознаграждены воспитанием хорошего сына. Если же тут сказать: что же из того, что хороший сын меня

²³ Страхов пришлет законченный вариант предисловия лишь в октябре 1880 года.

радует и вознаграждает, то значит отрицать самое стремление человека к добру, а с этим вместе надо вообще уже мычать, а не говорить мне жить духовно» [А. Фет и его литературное окружение 2011: 83–84]. Таким образом, на основе негативных предпосылок Фет пытался вырабатывать позитивные положения. Возникает философский конструкт, при котором пессимизм не отрицается, но преодолевается.

Отголоски этой беседы обнаруживаются в письме к Страхову от 23 января 1880 года, где писатель еще раз четко и достаточно эмоционально обозначает свое отношение к кажущемуся негативизму философии волюнтаризма: «Чтобы убедясь в злобе дня, продолжать подтверждать жизнью – эту самую злобу, да еще стараться увеличивать неизбежные страдания (злобу) искусственными, как это делают некот<орые>изуверы, этого я никогда не пойму. Тут нет последовательности. Равно как я не пойму, как человек, пришедший к убеждению в сплошной гадости жизни, из которой надо бежать сломя голову, может на основании этого убеждения стараться устроить, ублагополучить эту самую сплошную гадость. Этого тоже не понимаю. + x - = -. <...>

Сплошной отрицатель жизни не может, не впадая в бедлам, ни воспитывать детей, ни проводить каких-либо улучшительных для жизни мыслей, кроме самоубийства. А в этом ужасающем хаосе живет такой ум, как Лев Никол<аевич>, который с одной стороны, что-то утонченно-сложно проповедует для спасения рода человеческого и собственного рода, породы детей земных – и готовит веревку себе на горло. – Есть вещи до того непонятные, что природа получает спазм и болезненно отказывается от их понимания. Такой спазм у меня в горле, когда я умственно обращаюсь к Вам, господа, которых привык высоко ценить. <...> Отчего же я понимаю Соломона, Платона, Бэкона, Канта, Гете, Шопенгауера, а Вашей мудрости не понимаю [А. Фет и его литературное окружение 2011: 298].

31 января 1880 года, продолжая работу над переводом, Фет изложил Толстому свои размышления о танатологических философемах

Шопенгауэра, где отражается его понимание основных положений, связанных с бессмысленностью самоубийства: «Бесспорно, что воле к жизни обеспечена вечная жизнь. Что я только преходящая форма бытия и самоубийство не в силах изгнать жизнь, т.е. волю к жизни, из мира. Что самоубийца <уни>чтожает только одно явление <...>» [А. Фет и его литературное окружение 2011: 86].

В письме к Толстому от 5 февраля 1880 года Фет уточняет, почему именно Шопенгауэр становится фокусом его интересов и чем его понимание философии волюнтаризма отличается как от позиции Страхова, так и от взглядов самого Толстого: «Миросозерцание Шопенгауэра, которым он так основательно гордится, для меня не более, как разъяснение последнего “х” – в многосложной задаче, на которой переломали столько перьев, грифелей и карандашей. С подставкой его раздвоенной воли всё выходит понятно, мало того, высоко, высоко, до крайней высоты того христианского молока, на котором мы (как Вы справедливо замечаете) все вспоены. –

Ни я, ни Шопенгауэр не безбожники, не атеисты» [А. Фет и его литературное окружение 2011: 301].

В феврале 1880 года работа над переводом была по существу окончена, и начался длительный и нервный процесс редактуры текста, поиска издателя и помощников для корректировки и составления чистового варианта перевода. К этому делу Страхову удалось привлечь и Вл. Соловьев, который согласился участвовать в этом процессе, узнав, что к выходу готовится издание «Мира как воли» в переводе Фета [А. Фет и его литературное окружение 2011: 305].

О том, насколько за время переводческой работы русский поэт «прикипел» к книгам Шопенгауэра, указывает письмо Страхову от 19 марта 1880 г.: «Шопенгауэр у меня. “Welt” от Вас, но мой собственный, купленный Боткиным – и первая часть, переплетенная в Орле, и “Parerga” мой собственный, – и тоже были у Вас, да давно вернулись. Я не могу вчитаться в чужие книги» [Фет 1982: 274–275].

Письмо Страхова от 24 октября 1880 года, адресованное Фету, в очередной раз возвращает нас к вопросу о расхождении во взглядах Толстого, Страхова и Фета: «Я понимаю мысли Льва Николаевича. Настаиваю вот на чем:

1) Вы противоречите ясным выводам Шопенгауэра.

2) Не понимаете отчаяния, а потому и не знаете из него выхода.

3) Благо, которое выше всех других, есть именно то, которое указывает Л.Н. Ему нужно отдавать предпочтение перед всеми благами, к нему нужно стремиться и его искать всеми силами. Оно есть Бог в нас, вещь сама в себе, которую нашел Шопенгауэр» [А. Фет и его литературное окружение 2011: 320]. Коренное противоречие, которое не давало покоя Фету, можно уточнить в письме Толстому от 18 октября 1880 года. Толстой ставит во главу угла «разумение», являющееся, по его мнению, источником всего сущего, Фет же с этим не соглашается. Он так и не смог оценить Шопенгауэра как религиозного философа, как это сделал, например, Страхов, что видно из его предисловия. Фета всегда, в первую очередь, интересовала онтологическая и экзистенциальная сторона учения о воле, это различие во взглядах едва не стоило дружбы трем мыслителям.

20 ноября 1880 года перевод «Мира как воли и представления» был сдан в цензуру и вышел уже в 1881 году, пережив четыре переиздания²⁴. Однако на этом работа над переводом трудов немецкого мыслителя не закончилась. Несмотря на то, что первоначальное предложение Страхова переводить хотя бы по частям «*Parerga und Paralipomena*» оказалось проигнорировано писателем, в дальнейшем Фет переводит на русский язык «*Die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde*»²⁵ (1886) и «О воле в природе» (1886).

При рассмотрении процесса восприятия идей Шопенгауэра Фетом в более поздний период стоит обратиться к автобиографическому рассказу

²⁴ Четвертое издание вышло в 1898 году.

²⁵ «О четверном корне закона достаточного основания».

«Вне моды», опубликованному в 1889 году. Рассказ содержит элементы исповедальности и позволяет взглянуть на интересы писателя в той перспективе, которой он всегда старался избегать в своем поэтическом творчестве. «Вне моды» – это последний опубликованный рассказ А. А. Фета, где, говоря словами Л. И. Черемисиновой, предпринята «попытка взглянуть на себя отстраненно, раскрыть основы своего мирозерцания, подвести некоторые жизненные итоги» [Черемисинова 2006: 357].

Источником рассказа послужила одна из ежегодных поездок писателя из Воробьевки в родовое имение Клейменово. Два основных персонажа рассказа – Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна – отсылают нас к «Старосветским помещикам» Н. В. Гоголя. Они представляют собой определенный тип людей, в которых сочетаются замкнутость и сосредоточенность на заботах семейной жизни. С мифопоэтической точки зрения, перед нами воплощается частный вариант мифа о Филемоне и Бавкиде, которые были вознаграждены богами за свою супружескую преданность, и их дом превратился в храм: «Ветхая хижина их, для двоих тесноватая даже, / Вдруг превращается в храм; на месте подпорок – колонны, / Золотом крыша блестит, земля одевается в мрамор» [Овидий 1977: 213].

Кроме внешнего слоя повествования наиболее интересными являются размышления героя, которым он предается, казалось бы, от случая к случаю. Перед нами зрелый и опытный помещик, который сохранил сильную тягу к познанию, размышлению и интроспекции. Можно отметить, что бесконечная рутина и обыденность не сломили его, а позволили более отчетливо всматриваться в окружающую действительность в поисках настоящего важных вещей: «Несмотря на апатичный вид Афанасия Ивановича, было бы несправедливо назвать его ленивым и апатичным. Он многое видел на веку, со многим познакомился из книг и о многом передумал, и его тяготила окружающая жизнь, пока представляла сырую

массу накопившихся и давно знакомых фактов. <...> Только неизведанное, неиспытанное его увлекало. В этом увлечении он чувствовал свободу, тогда как перелистывание избитой книги жизни, несмотря на свою неизбежность, казалось ему нестерпимым рабством» [Фет 2006: 136–137].

Все эти мысли сопровождают Афанасия Ивановича во время простых событий ежедневной рутины, будь то поездка в коляске, работа в кабинете или прогулка. Жизнь, которую ведет главный герой, он считает искусственной: «Нельзя сказать, чтобы вся эта, по обстоятельствам искусственная, жизнь не оставляла в душе Афанасия Ивановича налета раздражительности» [Фет 2006: 138]. Лишь в редкие минуты погружения в себя, размышлений и наблюдений за природой он обретает определенную гармонию, развевающую скуку и однообразность повседневной рутины и позволяет заглянуть в сокровенную тайну природы: «Иногда, присев у фонтана и следя за алмазным преломлением его луча, он вдруг останавливал свой взор на округлых извоях проплывающего облака, которого с окружающей его воздушною синевою не в состоянии произвести никакая скульптура, никакая живопись. “Вот оно, – думалось ему, – вечно новое, которого ты постоянно жаждешь”» [Фет 2006: 138]. Эти размышления о гармонии с природой постепенно изменяются, когда герой покидает поместье. На их место приходят мысли социально-философского плана, например, о том, «что мнимая наука проповедует о свободе женщины...» [Фет 2006: 141], актуализируя женский вопрос, при обсуждении которого Фет неоднократно выступал с критикой феминистского движения (как, например, в его статье о романе Чернышевского «Что делать?»).

Среди размышлений Афанасия Ивановича можно встретить рассуждения о воле Шопенгауэра: «Странно, – подумал Афанасий Иванович, – что люди точно нарочно отворачиваются от очевидной истины. Как же не видеть, что всеми действиями руководит не разум, а невольная воля <...> соловей все время сидения самки на яйцах продолжает услаждать

ее своим пением, которое, умолкнув при появлении детей, сменяется усиленной заботой их кормления. Явно, что хотя тут все навеки устроено согласно органическим условиям отдельного класса, но установлено не по расчету ума, а по неисповедимой воле, решающей сохранение данного рода» [Фет 2006: 142].

Здесь перед нами предстает размышление о соотношении формы свободы, сокрытой в воле. Особенно четко это выдвигается в сочетании «невольная воля», что отсылает нас к Шопенгауэру: «Ведь это явное противоречие – называть волю свободной и тем не менее предписывать ей законы, по которым она должна желать: “должна желать” – деревянное железо! Но, согласно нашему общему взгляду, воля не только свободна, но и всемогуща: из нее вытекают не только ее деятельность, но и ее мир» [Шопенгауэр 1999: 234].

У Шопенгауэра воля – это «вещь в себе». Только воля способна определить все сущее и влиять на него. Воля – высший космический принцип, который лежит в основе мироздания.

В онтологическом и антропологическом отношении человек является неотъемлемой частью мира, в котором ему выпал жребий существовать. Однако человек отнюдь не может избавиться от страхов и сомнений, свойственных лишь мыслящему и рефлектирующему существу. Одиночество – не только необходимый элемент процесса отчуждения воли (в конце концов, добровольное и осознанное одиночество – суть социального аскетизма), но и показатель свободы человека.

Таким образом, мы можем увидеть, как меняется характер размышлений главного героя. По мере того, как Афанасий Иванович покидает пространство усадьбы, возникает разомкнутость между его гармоническим пространством и дисгармоничным пространством дороги, которая, по определению Е. В. Крикливец «отражает как перемещение героя из одного места действия в другое (реальный уровень внутренней структуры топоса), так и приобретает значение его жизненного пути» [Крикливец 2013:

130]. Философское мышление героя отражает этот переход: от философско-эстетических мотивов о природе и поисков истины в ее неиссякаемой глубине происходит смещение к социально-культурной и философской проблематике Шопенгауэра.

Исследователи В. Н. Турбин, В. А. Кошелев, Л. М. Розенблум писали о своеобразной раздвоенности персоны писателя: Фет/Шеншин, помещик/поэт и т. д. Сам писатель тоже осознавал противоречивость своей природы: «Насколько в деле свободных искусств я мало ценю разум в сравнении с бессознательным инстинктом (вдохновением), пружины которого для нас скрыты (вечная тема наших горячих споров с Тургеневым), настолько в практической жизни требую разумных оснований, подкрепляемых опытом» [Фет 1890-а: 40–41].

Поэт до конца своих дней шел в русле философии немецкого пессимизма, последовательно преодолевая его. Эту связь мы можем увидеть, например, в переписке А. А. Фета и Я. П. Полонского: «В глубине души я до последнего издыхания, зная по опыту и Шопенгауэру, что жизнь есть мерзость, все-таки буду жить надеждой, что вот-вот счастье и наслаждение помажут меня по губам» [А. Фет и его литературное окружение 2008: 791]. В письме от 19–20 декабря 1890 года мы видим обращение Полонского к своему другу: «Если ты пессимист, то вовсе не по милости Шопенгауэра, – ты и в студенческие годы был почти таким же» [А. Фет и его литературное окружение 2008: 862].

Л. М. Розенблум считает, что «поэтический мир Фета, несмотря на глубину страданий, горечь утрат, в целом оптимистичен, нередко даже приподнято, вдохновенно оптимистичен. Но это – результат не внутреннего отстранения от шопенгауэровского пессимизма, а его психологического, философского преодоления» [Розенблум 2008: 16]. Это «преодоление» у Фета идет совершенно иными путями, чем, например, у Л. Н. Толстого.

Л. А. Калинин, говоря о постоянстве мировоззренческих ориентиров русского писателя, отмечает важную особенность его

отношения философской системе немецкого мыслителя: Фет не был шопенгауэрианцем, он был, скорее, знатоком Шопенгауэра, так как «никакого духовного перерождения или душевного потрясения поэт не пережил, став знатоком шопенгауэровских идей. <...> Некоторыми положениями философии Шопенгауэра Фет восторгался, и восторгался по делу. <...> Но шопенгауэрианство как целое, в котором Фет видел зияющие теоретические трещины, не имело над ним решающей силы» [А.А. Фет: pro et contra 2022: 798–799]. Русский поэт не изменял своим философским воззрениям. Так, в переписке с К. К. Романовым в 1891 году А. А. Фет указывал: «Я с первых лет ясного самосознания нисколько не менялся, и позднейшие размышления и чтения только укрепили меня в первоначальных чувствах, перешедших из бессознательности к сознанию» [А. Фет и его литературное окружение 2011: 922].

Восприятие философии Шопенгауэра А. А. Фетом двигалось по следующему пути: восприятие пессимистической парадигмы – анализ волюнтаризма – преодоление пессимистической базы учения. Для Фета само теоретическое изучение основы философской системы Шопенгауэра было своего рода онтологической рефлексией, которая отразила расширение горизонта ожидания относительно иррациональной немецкой философии в русском культурном сознании эпохи.

3.2. Художественная трансформация философских положений

А. Шопенгауэра в поэтическом творчестве А. А. Фета

(на материале прижизненных выпусков сборника «Вечерние огни»)

Прежде, чем перейти к поиску конкретных откликов и текстовых переключек А. А. Фета с А. Шопенгауэром, необходимо обозначить особенности методологии русского автора. О ней метафорически, но достаточно точно писал Ю. Айхенвальд. Литературовед утверждал, что А. А. Фет творил свои лирические произведения будто бы во сне. При этом, когда его творческий дух шел философскими путями, особенно через

наследие А. Шопенгауэра, поэт просыпался, но жизнь начинала восприниматься им как сновидение; мир как таковой ускользал от объяснения, поэтому «новое истолкование и оправдание получала вдохновенная несвязность Фета: миру непонятному довлеет невнятное» [Айхенвальд 1908: 62]. Г. Б. Курляндская продолжает развивать эту мысль, сообщая, что творчество А. А. Фета представляет собой крайне интересный образец, так называемой, «духовной телесности» [Курляндская 1989: 114]. Оба исследователя говорят о том, что «вдохновенная несвязность» русского поэта основана на особом методе, позволяющем взглянуть на человека и окружающую его действительность, однако не конкретизируют, с чем связан выбор поэтом такого пути осмысления мира.

Художественное наследие А.А. Фета преподносит исследователям не одну загадку, в том числе, из-за упоминавшегося постоянного личного диссонанса «Фет – Шеншин», «поэт – помещик». Противоречия сохранялись в его мировосприятии на протяжении всего творческого пути, но отнюдь не мешали ему создавать цельный поэтический мир. При этом, по утверждению Б. Я. Бухштаба, «мажорный тон поэзии Фета, преобладающее в ней радостное чувство и тема наслаждения жизнью вовсе не свидетельствуют об оптимистическом мировоззрении. За “прекраснодушной” поэзией стоит глубоко пессимистическое мировоззрение» [Бухштаб 1954: 254].

Разгадка творческой методологии А. А. Фета кроется в диалоге с философской системой Шопенгауэра, и испытывает те же проблемы интерпретации, обнаруживает те же противоречия, что и миропонимание немецкого иррационалиста²⁶. Пессимизм, в котором часто обвиняют автора «Мира как воли и представления», при детальном рассмотрении не является абсолютным. Как мы показали в главе I, в идеях А. Шопенгауэра есть и жизнеутверждающее начало. Потому имеющееся в литературоведении

²⁶ См. например: Чепелева Н. Ю. Пессимизм и оптимизм в философии А. Шопенгауэра: автореферат дис. к. филос. н. / Чепелева Наталья Юрьевна. – Москва, 2022. – 29 с.

утверждение о серьезном расхождении размышлений философа с идеями русского поэта видится нам не вполне корректным. Безусловно, мы солидарны с позицией Д. Н. Цертелева и сознаем, что поэт – субъективен, а философ – объективен [Цертелев 1880: 10], что поэтическое произведение и философский трактат – это две разные знаковые системы, которые существуют по своим законам, но, в то же время видим, что диалог между ними не просто возможен, но и крайне продуктивен.

Одним из наиболее насыщенных, с философской точки зрения, является поэтический сборник А. Фета «Вечерние огни» (1883–1891). Здесь сочетаются все основные темы, проблемы и мотивы лирики русского поэта: от импрессионистических пейзажных зарисовок до глубокой философской онтологии.

Сборник состоит из четырех выпусков, а пятый (1894 г.) является посмертным и, по существу, неоконченным. При анализе мы сосредоточимся только на прижизненных сборниках, так как не сохранилось точных данных, какие именно стихотворения должны были быть включены в пятый сборник и даже восстановленный по черновикам текст будет «приблизительным»²⁷.

В структуру сборника А. Фетом положен тематический, а не хронологический принцип. Друг за другом в нем следуют стихотворения, которые были написаны в разные десятилетия, но внутренней своей мыслью, связанные с тем или иным тематическим разделом. Примечательно, что разделы эти выделены автором лишь в первом выпуске «Вечерних огней», а во втором и последующих связи устанавливаются имплицитно, то есть, внутреннее единство предстоит обнаружить читателю самостоятельно.

Процесс понимания замысла художника усложняется тем, что среди любовных и философских стихотворений сборника расположены тексты,

²⁷ О сложностях, связанными с реконструкцией пятого выпуска, более подробно см.: Соколова, М. А. Состав и принципы издания // А.А. Фет. Вечерние огни – 2-е издание. – М.: Наука, 1979. – С. 641, 644.

если так можно выразиться, «на случай», написанные иногда по, казалось бы, случайным поводам: от открытия памятника И. С. Пушкину до получения в подарок цветной капусты. При этом не обязательно события фиксируются поэтом «по горячим следам». Например, стихотворение «При появлении романа: “Война и мир”» вовсе не было связано с выходом в свет романа Льва Толстого, а подобное заглавие было связано либо с ошибкой, либо с «расчетом на такое осмысление» [Фет 2014: 557]. И необязательно А. Фет был участником или свидетелем события, ставшего поводом к написанию текста.

Как отмечают В. А. Кошелев и Г. В. Петрова, в литературоведении и литературной критике существует проблема, связанная с поиском причин размещения А. А. Фетом среди настоящих лирических шедевров стихотворений, среди которых встречаются даже заказные. Количество таких текстов значительно увеличивается от выпуска к выпуску, достигая своего апогея к четвертому. Их включение в пространство «Вечерних огней» можно пытаться объяснить формальными причинами, однако позиция самого Фета по отношению к этому была достаточно принципиальной: «Во-первых, подобные стихи часто в комической форме фиксировали пережитые самим поэтом мгновения, являющиеся важной составляющей его творческой биографии [Фет 2014: 282], «во-вторых, они (подобно «некрологам», о которых говорилось выше) удерживали память о людях и событиях, по существу спасая их от забвения» [Фет 2014: 283]. . Поэтому, на наш взгляд, в композиционной архитектуре сборника отражен процесс преодоления пессимизма, прежде всего, негативной основы волюнтаризма за счет перехода к экзистенциальному мироощущению. Фетовское мироощущение здесь обнаруживает близость и те же противоречия, что фиксируются и в идеях А. Шопенгауэра (пессимистическая основа философии и положительные выводы в его эстетике и этике: несмотря на все горести, несчастья, произвол Воли, человек все равно должен продолжать жить и находить спасение в искусстве и самопознании).

Продemonстрируем динамику размещения текстов «на случай» от выпуска к выпуску и укажем поводы для написания этих сочинений.

В первом выпуске «Вечерних огней» мы можем встретить такие произведения, как «26 мая 1880 года. К памятнику Пушкина» («Исполнилось твое пророческое слово...»), приуроченное к открытию памятника Пушкину работы А. М. Опекушина, событию, на котором сам Фет не смог присутствовать по состоянию здоровья, «1 марта 1881 года» – стихотворение – отклик на убийство Александра II, а также стихотворения, входящие в раздел «Послания».

Во втором выпуске количество подобных произведений растет. Здесь автором расположены следующие тексты: 1) произведение, написанное в честь выхода книги стихотворений Федора Ивановича Тютчева (1883); 2) ответ Полонскому на стихотворение, опубликованное им в «Вестнике Европы» (в ранней редакции стихотворение так и называлось «Ответ Полонскому», но в итоге заголовок стал более лаконичным: «Полонскому» («Спасибо! Лирой вдохновенной...» [Фет 2014: 168]); 3) стихотворение, посвященное А. Н. Майкову «А.Н. Майкову (На сочувственный отзыв о переводе Горация)»; 4) стихотворение к коронации Александра III «15 мая 1883 года» («Как солнце вешнее сияя...») [Фет 2014: 181].

В третьем выпуске число «событийных» и «именных» стихотворений увеличивается кратно. Это произведения: 1-2) «Ее величеству королеве эллинов» и «Ей же при получении портрета», адресованные королеве Греции Ольге Константиновне, которая с 1867 была супругой короля Греции Георга I; 3) «Е<го> И<мператорскому> В<ысочеству> Великому Князю Константину Константиновичу («Певцам, высокое нам мило» [Фет 2014: 202]), представляющее собой адресованное своему «ученику», с помощью которого Фет смог наладить связи с другими членами царского дома и, не в последнюю очередь, благодаря его протекции Фету удалось «добиться получения придворного звания камергера, что он причислял, наряду с возвращением ему фамилии Шеншина, к “одним из счастливейших” дней

своей жизни» [Благой 1979: 549]; 4) Графу Алексею Васильевичу Олсуфьеву («Второй бригады из-за фронта» [Фет 2014: 208]), которое обращено к автору обширной статьи «Ювенал в переводе г. Фета»; 5) «Графине Александре Андреевне Олсуфьевой, при получении от нее гиацинтов», которая, как и ее муж, была поклонницей творчества поэта; 6-7) «К портрету графини С. А. Т-ой» – отклик на присланную С. А. Толстой фотографию; «Ей же»; 8) «Памяти Н. Я. Данилевского», посвященное публицисту и философу Николаю Яковлевичу Данилевскому, с которым Фет был знаком лишь заочно, но, по-видимому, поводом для написания стихотворения стало письмо Н. Страхова, приглашенного вдовой Данилевского для разбора оставшихся после смерти ученого журналов и книг [Фет 2014: 644]; 9) «Ек. Серг. Х-ой (приславшей мне цветы)», обращенное к Екатерине Сергеевне Хомутовой, соседке Фета по имению и поклоннице его стихов [Фет 2014: 645]; 10) «На смерть Александра Васильевича Дружинина. 19-го января 1864 года» – стихотворение, написанное еще в 1864 и прочитанное Фетом в Петербурге в день смерти Дружинина; 11) «Памяти Василия Петровича Боткина. 16-го октября 1869 года».

В четвертом выпуске подобных произведений чрезвычайно много. Первое из них – «Его Императорскому Высочеству В<еликому> К<нязю> Константину Константиновичу», расположено, что примечательно, сразу за программным стихотворением «Оброчник». Оно является откликом на письмо Великого Князя от 17 марта 1887 года и приложенное к нему стихотворение «А. Н. Майкову по поводу его стихотворения “Над необъятною пустыней океана”» [Фет 2015: 243]. Это произведение можно отнести к внутреннему циклу, которым открывается четвертый выпуск «Вечерних огней», посвященный поэтам и поэзии.

Стихотворение «Их Императорским Высочествам В<еликому> К<нязю> Константину Константиновичу и В<еликой> К<нягине> Елизавете Маврикиевне» было написано в ответ на поздравительное письмо Константина Романовича в виде сонета «А. А. Фету. На 28 января 1889».

Произведение «Она» посвящено великой княгине Елизавете Маврикиевне и написано под впечатлением от посещения поэтом и его женой княжеской резиденции «Мраморного дворца» 13 марта 1889 года.

Интересны два стихотворения под номерами XII и XIII – «На пятидесятилетие музыки» и «На пятидесятилетие музыки. 29 января 1889 года». Первое было создано в связи с приближающимся празднованием юбилея литературной деятельности Фета, но на мероприятии оно так и не было прочитано из-за резкого отзыва Страхова: «Сравнить юбилей с отпеванием и отвечать на приветствия молчанием – на что это похоже!» [Фет 2015: 267]. Произведение, действительно, достаточно мрачное по своему настрою: «Нас отпевают. В этот день / Никто не подойдет с хулою: / Всяк благосклонною хвалою / Немую провожает тень» [Фет 2015: 13]. Второе же стихотворение было написано после критики первого и явно имеет более позитивный настрой. Оно будто бы является антитезой предыдущего стихотворения с таким же названием: «На утре дней все ярче и чудесней / Мечты и сны в груди моей росли, / И песен рой вослед за первой песней / Мой тайный пыл на волю понесли» [Фет 2015: 14]. Получается своеобразная раздвоенность, когда на одно и то же событие писатель дал два полярных отклика. Крайне резко и по-шопенгауэровски Фет размышляет о ничтожестве жизни перед лицом непреклонной воли и неотступности смерти. Особое, практически ироническое звучание, стихотворение обретает в связи с формальностью повода, послужившего причиной его создания (что отражается в заглавии).

XVI. «На бракосочетание Их Императорских Высочеств В<еликого> К<нязя> Павла Александровича и В<еликой> К<нягини> Александры Георгиевны» («Не воспевай, не славословь ...») создано в честь бракосочетания сына Александра II.

Текст XVII – «Его Императорскому Высочеству В<еликому> К<нязю> Константину Константиновичу» – ответ на стихотворение, присланное ранее Константином Константиновичем (в письме от 4 мая 1890 года) [Фет

2015: 280], рядом под номером XVIII расположено произведение «К ней», адресованное жене Константина Константиновича. Не в первый раз, а значит, закономерно, тексты, обращенные к супругам, расположены рядом.

Ряд посвящений прерывается XIX произведением «Во сне», тематически оно связано со стихотворением «К ней», но не имеет названного адресата, хотя и послалось в письме к Константину Романову.

Под XX номером расположено стихотворение «На смерть М. В-а» («Тебя любили мы за резвость молодую...») – произведение, посвященное Мите Боткину, племяннику жены Фета, умершему от дифтерита. Тематически данное стихотворение связано с «К ней». Последняя строка явно указывает на метафорическое обозначение смерти. Кроме того, последующее стихотворение – «Памяти С. С. В-ой» – посвящено уже смерти матери Мити Бокина от той же болезни, но какой-либо лексемы, связанной со сном, здесь нет.

Текст XXIV – «Графине С. А. Т-ой (во время моего 50-тилетнего юбилея)» – посвящен Софье Андреевне Толстой, написан после посещения Фетом московского дома Толстых в Хамовниках.

Стихотворение XXVI – «Е. Д. Д-ъ» – обращено Елизавете Дмитриевне Дункер, племяннице жены Фета.

В следующей десятке текстов два адресных и два событийных стихотворения: XXX обращено «Его Императорскому Высочеству В<еликому> К<нязю> Константину Константиновичу при книге “Мои воспоминания”» (Пред вами правда несомненно...), XXXII создано «На юбилей А. Н. Майкова. 30 апреля 1888 года, XXXIV – «На бракосочетание Е. и К. Д-ъ» (к свадьбе Елизаветы Дмитриевны Дункер). Стихотворение XXXVI – «М. Н. К-ной» – посвящено жене поэта В.В. Коншина Марии Николаевне Коншиной.

В сороковых номерах выпуска уже 5 подобных текстов: XL – «Л. И. О-й (при посылке портрета)» – стихотворение посвящено Любви Ильиничне Офросимовой; XLII – «Графине С. А. Толстой (Алексей)» («Где среди иного

поколенья..»).) – адресовано Софье Андреевне Толстой, вдове поэта А. К. Толстого; XLVII – «Я. П. Полонскому» – ответ на шутивное стихотворное послание, оставленное Полонским на дверной притолоке в комнате, где он жил в Воробьевке в 1890 году [Фет 2015: 327]; XLVIII – «В альбом Н. Я. П-ой» – обращено к дочери Полонского Наталье Яковлевне Полонской; XLIX – «Графине Н. М. С-ъ» – Наталье Михайловне Сологуб, поэтессе и переводчице.

В последней десятке текстов выпуска два «адресных» произведения: L – «И. Ф. О-у (на юбилей конского его завода в селе Березовце)» – посвящено орловскому помещику Илье Федоровичу Офросимову и LI – «Е. С. Х-й (при получении от нее пышного букета цветной капусты)» – стихотворение к Е. С. Хомутовой.

Таким образом, мы видим кратный рост произведений-посвящений от первого к четвертому выпуску сборника «Вечерние огни». «Ракета» – стихотворение, позволяющее несколько приоткрыть логику включения перечисленных выше произведений на «повседневную» тематику. Оно было упомянуто самим Фетом в полемической заметке «Ответ “Новому времени”», датированной 30 октября 1891 года: «Реальность песни заключается не в истине высказанных мыслей, а в истине выраженного чувства. Если песня бьет по сердечной струне слушателя, то она истинна и права. В противном случае, она ненужная парадная форма будничной мысли» [Фет 2015: 314]. «Вечерние огни» – это не просто сборник философской и любовной лирики, а продукт сознательной книготворческой стратегии автора. Фету свойственен диалектизм мышления и способность сопрягать разные впечатления бытия. На эту особенность, в частности, указывает последовательное расположение двух произведений в конце сборника: стихотворения на случай «Е. С. Х-й (при получении от нее пышного букета цветной капусты)» и явно программного для всего сборника, последнего произведения последнего выпуска «Запретили тебе выходить...». Причем даже структурно эти два стихотворения, состоящие из

двух катренов каждое, как бы «отзеркаливают» друг друга. С одной стороны, перед нами явная благодарность, по, казалось бы, незначительному бытовому поводу, в чем-то наивная, но возвышенная поэтическая радость: «Соизмеряя дар с приветом, / Дерзаю высказать в ответ, / Что в мире никаким букетам / Не уступает ваш букет. / Его значенье многосложно / И в силах вдохновить певца; / Его принять с поклоном можно, / И можно скушать до конца» [Фет 2015: 41]. С другой, программное лирическое произведение, служащее итогом всего сборника «Вечерние огни»: «...Но чего нам нельзя запретить, / Что с запретом всего несовместней, – / Это песня: с крылатою песней / Будем вечно и явно любить» [Фет 2015: 42].

Исходя из этого очевидно, что структурная логика сборников построена в определенном онтологическом ключе, позволяющем даже самым обыденным событиям придать глубокий смысл. Не обязательно философский. Этот замысел позволяет рассматривать «Вечерние огни» как своего рода экзистенциальное художественное полотно, в котором первую скрипку играют обыденные жизненные переживания, но выводимые из общей бытийной модели; полотно, что сплетается содержательными нитями всех стихотворных произведений, помещенных в сборник. Важна не только любовь, философия, возвышенные поэтические чувства, не менее важны и простые бытовые события, случаи из которых, по существу, и состоит человеческая жизнь.

Поэтический мир «Вечерних огней» открывается программным стихотворением-прологом, задающим общий диалогический модус всего сборника: «Окна в решетках и сумрачны лица, / Злоба глядит ненавистно на брата, / Я признаю твои стены, темница, / Юности пир ликовал здесь когда-то» [Фет 2014: 7]. Уже в этом произведении определяются общие черты художественной картины мира Фета, имеющей определенные пессимистические тенденции. Если обратиться к пониманию пессимизма Шопенгауэром, то, по мнению А. А. Чанышева, мы можем увидеть, что основа пессимизма – это такая жизненная позиция, при которой мир видится

как явление, в котором «невозможно счастье, а торжествуют лишь зло и бессмыслица» [Чанышев 1998: 458].

В стихотворении «Ничтожество»²⁸, опубликованном в начале сентября 1880 года, проявляются элементы пессимистического мировоззрения поэта: «И вот всю жизнь с тех пор ошибка за ошибкой, / Я все ищу добра и нахожу лишь зло» [Фет 2014: 19] В «Майской ночи» утверждается мысль о мимолетности и суетности счастья, которое подобно дыму: «А счастье где? Не здесь в среде убогой, / А вон оно как дым. / За ним! за ним! воздушною дорогой ... / И в вечность улетим!» [Фет 2014: 36].

Пессимистическая концепция мира утверждает первостепенность страданий и зла в этом мире [Шопенгауэр 1999: 277]. Но, по мнению Шопенгауэра, несмотря на то, что зло и глупость этого мира победить невозможно, у мыслящей личности есть шанс стоически сопротивляться ударам судьбы.

В стихотворении «Не тем, Господь, могуч, непостижим...» [Фет 2014: 20] утверждается мимолетность и суетность человеческого бытия, но наличие в человеке начала, подобного божественному, позволяет личности существовать вне своих смертных оков: «Я сам, бессильный и мгновенный, / Ношу в груди, как оный Серафим, / Огонь сильней и ярче всей вселенной» [Фет 2014: 20]. Этот самый «огонь» есть не что иное, как душа, причем линия рассуждения, предложенная Фетом, совпадает с принятой Шопенгауэром идеи Спинозы: «Душа вечна, поскольку она представляет вещи под формую вечности» [Шопенгауэр 1999: 160]. Вечность человеческой сущности-души-воли при невозможности достижения счастья – один из центральных элементов онтологии русского поэта.

Мысль о неосуществимости счастья на земле лейтмотивом проходит через многие стихотворения поэта, такие, как: «Одна звезда меж всеми дышит» («Чем мы горим, светить готово / Во тьме ночей. / И счастья ищем

²⁸ Н. Страхов в письме от 14 сентября 1880 года описывал свое впечатление от стихотворения следующим образом: «Стихотворение ваше для меня драгоценно, но для публики, я думаю, неудачно» [Фет 1979: 656].

мы земного / Не у людей» [Фет 2014: 41]), «В благословенный день, когда стремлюсь душою» («И тайной сладостной душа моя мятется; / Когда ж окончится земное бытие, / Мне ангел кротости и грусти отзовется / На имя нежное твое» [Фет 2014: 71]), «Забудь меня, безумец иступленный» («Дитя, отри заплаканное око, / Не доверяй мечтам, / Луна плывет и светится высоко, / Она не здесь, а там» [Фет 2014: 48]), «Напрасно» (Не нами, / Бессилье изведено слов к выраженью желаний. / Безмолвные муки сказались людям веками, / Но очередь наша, и кончится ряд испытаний / Не нами» [Фет 2014: 58]).

Примером пересечения онтологических парадигм немецкого философа и русского поэта является стихотворение «Среди звезд», написанное в 1876 году, как раз в то время, когда шла активная работа над переводом шопенгауэровского трактата. В письме от 22 ноября 1876 года указывается, что поэт выслал это произведение Толстому, который высоко оценил «философски поэтический» характер стихотворения и счел лучшей последнюю строфу [Соколова 1979: 653]. Л. А. Калинин отмечал, что в этом стихотворении «стоит взглянуть на этот сияющий и такой увереннободрящий мир скучными глазами Шопенгауэра, как тотчас же раздается в душе протест, исходящий от самих сверкающих бриллиантами звезд, заставляющий смотреть на этот мир, как и на мир вообще, с оптимистической надеждой. Звезды никак не могут согласиться, что они лишь представления нашего я» [Калининков 2013-а: 55]. Отчасти, данное суждение верно, однако, как нам кажется, наиболее полно это стихотворение раскрывается, если мы не только обратимся к субъективному представлению, но и введем «Волю», необходимую нам для полной картины мира текста.

Название стихотворения реконструирует мир, в котором существует лирический герой. В первой строфе регулируется крайне любопытная позиция: «Пусть мчитесь вы, как я, покорны мигу / Рабы, как я, мне прирожденных числ» [Фет 2014: 12]. Декларируется наличие определенной

надмировой силы, общего закона, которым подчиняется не только отдельная личность, но даже и звездные светила. При этом как человеческое существование, так и жизнь звезд описываются как мимолетное бытие. Зависимость от этой силы подчеркивается существительным «рабы».

Однако лирический герой выступает против произвола слепой воли, выбирая иной путь: «Но лишь взгляну на огненную книгу, / Не численный я в ней читаю смысл» [Фет 2014: 12], пытаюсь тем самым протестовать против «рабства», против «численного», иначе – привязанного, заранее заданного смысла. Разум занимает крайне неоднозначное положение в философии Шопенгауэра. Воля, по своей сути, неразумна, так как является трансцендентной вещью в себе. Однако разум применим к человеку как к высшей ступени объективации воли: «Главное различие между всеми нашими представлениями сводится к различию между интуитивным и абстрактным. Последнее образует только один класс представлений – понятия, а они на земле составляют достояние одного лишь человека» [Шопенгауэр 1999: 21]. Это противоречивое восприятие и борьба разума, воли и прекрасного видится в последующих строфах анализируемого стихотворения А.А. Фета.

Воля, лежащая в основе вещей, может быть подавлена. Процесс подавления воли заключается в постижении красоты. Уже само восприятие звезд дается сквозь призму прекрасного: «В венцах, лучах, алмазах, как калифы, / Излишние средь жалких нужд земных, / Незыблемой мечты иероглифы» [Фет 2014: 12]. При этом складывается парадоксальная ситуация. Во второй строфе лирический герой видит звезды сквозь крайне эстетизированный ореол, но уже в следующей строке звезды подчеркивают свое вполне прагматическое назначение: «Мы здесь горим, чтоб в сумрак непроглядный / К тебе просился беззакатный день» [Фет 2014: 12].

Четвертая строфа представляет нам идею не прекрасного как такового, но возвышенного. Прекрасное и возвышенное – это несколько отличающиеся категории в философии Шопенгауэра, однако эта разница,

как раз, и позволяет устранить возникшее противоречие в образе звезд. Погрузиться в созерцание легче тогда, когда предмет идет навстречу представлению за счет своей определенной и отчетливой формы, становясь представлением своих идей. «Прекрасная природа преимущественно обладает этим свойством, и оттого даже самому нечувствительному человеку доставляет хотя бы мимолетное эстетическое наслаждение» [Шопенгауэр 1999: 177]. Однако если те же самые объекты прекрасной природы грозят человеку своим «неодолимым превосходством» [Шопенгауэр 1999: 178], или же принижают личность до ничтожества своим величием, в то время как чистый субъект спокойно наблюдает объекты, «воспринимая только их идею, чуждую какому-либо отношению, и потому охотно останавливается на их созерцании и этим возвышается над самим собою» [Шопенгауэр 1999: 178]. Чувство возвышенного отличается от чувства прекрасного тем, что красота «одерживает верх без борьбы» [Там же], возвышенное же «достигается только путем сознательного и насильственного отрешения от признанных неблагоприятными отношений этого объекта к воле, путем свободного и сознательного возвышения над волей и относящимся к ней познанием. Этого возвышения надо не только сознательно достигнуть, но и удержать его, и поэтому оно сопровождается постоянным воспоминанием о воле, но не о частном, индивидуальном волеении, каковы страх или желание чего-то, а о человеческом хотении вообще, поскольку оно находит себе общее выражение в своей объектности – человеческом теле» [Шопенгауэр 1999: 178–179]. То есть, физическое назначение светил, возможно, воспринимаемое рационально, уступает в произведении Фета возвышенному восприятию: «Вот почему, когда дышать так трудно, / Тебе отрадно так поднять чело / С лица земли, где все темно и скудно, / К нам, в нашу глубь, где пышно и светло» [Фет 2014: 12].

Онтологически получается мрачная картина мира, в которой человек подобен рабу слепой воли. В связи с тем, что созерцание прекрасного позволяет приблизиться к истинной сущности вещей, отделяясь от

эгоистичной воли, эстетический опыт становится близок по своей сущности духовному аскетизму, так как в истинном искусстве личность растворяется и остается лишь духовная интуиция гения. По мнению Шопенгауэра: «Мы можем поэтому прямо определить искусство как способ созерцания вещей независимо от закона основания, в противоположность такому рассмотрению вещей, которое придерживается последнего и составляет путь опыта и науки» [Шопенгауэр 1999: 165.]. Этот же рефрен мы можем увидеть и в стихотворении «Все, все мое, что есть и прежде было...»: «Не говори о счастье, о свободе / Там, где царит железная судьба. / Сюда! сюда! не рабство здесь природе, / – Она сама здесь верная раба» [Фет 2014: 229].

Мир как «Воля» и мир как «Красота» – не такие уж разнородные явления по Шопенгауэру. Однако Фет, признавая многие элементы философской картины немецкого философа, вплоть до множества едва уловимых семантических оттенков, всегда отдавал себе отчет в том, что красота и возвышенное не просто несут «утилитарный» спасительный смысл, но являют человеку совершенно иное измерение бытия, где нет воли, нет представления, есть только бесконечное возвышенное и, естественно, сама красота.

У Шопенгауэра воля – это вещь в себе. Только воля способна определить все сущее и влиять на него. Воля – высший космический принцип, который лежит в основе мироздания. Именно воля к жизни, а в особенности, преодоление и подавление этой воли, дарует человеку свободу. Однако это может дать обратный эффект, и человек начнет стремиться к самоуничтожению: «Удаляясь в область рефлексии, он походит на актера, который, сыграв свою сцену, до нового выхода занимает место среди зрителей и оттуда спокойно смотрит на все, что бы ни происходило в пьесе, даже на приготовление к его собственной смерти» [Шопенгауэр 1999: 88].

В онтологическом и антропологическом отношении человек является неотъемлемой частью мира, в котором ему выпал жребий существовать. Он отнюдь не свободен, он не может избавиться от страхов и сомнений,

свойственных лишь мыслящему и рефлектирующему существу. С философско-антропологической точки зрения, одним из самых сильных страхов, преследующих человека всю его жизнь, является страх смерти. По крайней мере, Шопенгауэр не видел в этом ничего необычного. Жизнь представлялась немецкому волюнтаристу борьбой людей за существование.

Что интересно, отсутствие страстности в противостоянии злой воле зачастую относится к одному из элементов, отличающих, по мнению некоторых литературоведов, фетовскую онтологию от шопенгауэровской. Так, например, Н. А. Вишневская утверждает: «Шопенгауэр подчеркивал жадность Воли, <...> неизбежную борьбу внутри нее само, а Фет, по большей части от этой борьбы отказывался» [Вишневская 2013: 75]. Сам же А. А. Фет в письме Н. Я. Полонскому от 4 сентября 1889 года, упоминая стихотворение «Устало все кругом, устал и цвет небес...», входящее в состав 4 выпуска «Вечерних огней», рассуждает о применимости в последнем стихе второй строфы («Лепечет лишь фонтан среди дальней темноты, / О жизни говоря незримой, но знакомой ... / О, ночь осенняя, как всемогуща ты / Отказом от борьбы и смертною истомой!» [Фет 2015: 10]) выражения «отказ от борьбы» (в первоначальном варианте стихотворения использовалось выражение «отменою борьбы», которое, по просьбе Полонского было заменено на «отказом от борьбы»). Он писал об этом следующим образом: «Чем же у меня ночь доказывает свое всемогущество? Она и сама заражена, и меня квасит смертною истомой. Это не шуточное дело. Чем же еще она проявляет свое действие? Тишина ее может быть прелестным ее качеством, но не воздействием на меня. Живой, я с утра до вечера сижу в борьбе пожирания одного другим и вдруг, открывая балкон, я поражен, что ночь не принимает, не допускает к себе этой борьбы, и чувствую, что если и я попаду в нее, то она и во мне убьет это чувство борьбы. Ты совершенно справедливо заметил, что отменять или подтверждать может только существо сознательное, а не ночь или что-либо тому подобное. Но оттенок нужной мне мысли сохранит другое слово: отказом от борьбы. Слабый столик может заставить меня

целый час простоять с подносом с фруктами или с бумагами к докладу, отказываясь удержать эти предметы на своих хилых ножках. Между тем никакая философия не воспретит мне сказать: этот стол, стул отказался мне служить. И потому с твоего разрешения ставлю: “Отказом от борьбы”» [А.А. Фет и его литературное окружение 2008: 755]. Как мы видим, в данном конкретном примере Фет отнюдь не отрицает эту борьбу, он лишь указывает на то, что ночь, будучи явлением прекрасного, этой борьбе не допускает. В похожем контексте также можно рассмотреть стихотворение «*Quasi una fantasia*» четвертого выпуска сборника: «Сновиденье, / Пробужденье, / Тает мгла. / Как весною, / Надо мною / Высь светла. / Неизбежно, / Страстно, нежно / Уповать, / Без усилий / С плеском крылий / Залетать – / В мир стремлений, / Преклонений / И молитв; / Радость чуя, / Не хочу я / Ваших битв» [Фет 2015: 36].

В целом, самую высокую концентрацию философской лирики мы обнаружим в произведениях первого выпуска сборника в разделе «Элегии и думы». Там же часто встречаются и шопенгауэровские мотивы. Так, уже в первом стихотворении цикла «Не первый год у этих мест...» (1864) можно увидеть лейтмотив, связанный с танатологией: «Еще колеблясь и дыша / Над дорогими мертвецами, / Стремлюсь, куда-то вдаль спеша, / Но встречу с тихими гробами / Смиренно празднует душа» [Фет 2014: 8].

В ранней редакции текста последние строки последней строфы были иными: «Еще колеблясь и дыша, / Над дорогими мертвецами, / Несусь куда-то вдаль спеша. – / И жизнь зовет меня, – и с вами / Не разлучается душа» [Фет 2014: 8]. Итоговое звучание стихотворения значительно изменилось: мотив памяти сменился на танатологический. Смерть является одним из ведущих лейтмотивов, проходящим через все выпуски «Вечерних огней».

Вопросу соотношения воли и смерти в жизни человека посвящены стихотворения, названия которых напрямую отсылают к корневому танатологическому явлению-образу: «Смерть» (1878) и «Смерти» (1884). Именно в этот период Фет активно работал над переводами произведений

Шопенгауэра и вел активную переписку о творчестве немецкого философа как с писателями, так и с литературными критиками.

Стихотворение «Смерть» включено в цикл «Элегии и думы», вошедший в первый сборник «Вечерних огней» (1883). Композиция лирической миниатюры строится в антиномическом ключе. Типичная антитеза «жизнь–смерть» представлена в каждой отдельной строфе и развивается по циклическому принципу. При этом жизнь постепенно перетекает в смерть: от жажды и горячности в первых двух стихах первой строфы: «Я жить хочу! – кричит он, дерзновенный. / – Пускай обман! О, дайте мне обман!» [Фет 2014: 12] к «холодным водам океана» [Фет 2014: 12]; от бегства и неразрешимых вопросов к подступающему торжеству смерти; от бесцельных, слепых поисков к утверждению «бессмертного храма» [Фет 2014: 12] смерти. В философии немецкого пессимиста представлена подобная циклическая картина: «Рождение и смерть одинаково относятся к жизни и уравнивают друг друга в качестве взаимных условий или – если кому-нибудь нравится такое сравнение – в качестве полюсов целостного явления жизни» [Шопенгауэр 1999: 237]. «Смерть (да извинят мне повторение образа) подобна закату солнца, которое только кажется поглощаемым ночью, в действительности же, будучи источником всякого света, горит непрерывно, приносит новым мирам новые дни в своем вечном восходе и вечном закате» [Шопенгауэр 1999: 312].

Стоит обратить внимание на два пересекающихся семантических поля – «жизнь» и «смерть». Лексема «жизнь» соотносится с существительными «обман», «правда», «ошибка», «опора», «расцвет», «улыбка», «слепцы», «дорога», «базар»; как мы можем увидеть, данное семантическое поле содержит набор противоречивых смысловых единиц. Таким образом, жизнь представляется эфемерной, постоянно изменчивой, обманчивой, заводящей человека в тупик и заставляющей задавать вопросы, ответы на которые невозможно найти: «Бежать? Куда? Где правда, где ошибка? / Опора где, чтоб руки к ней простерть?» [Фет 2014: 12].

Интересно определение, даваемое в этом произведении жизни: «базар крикливый» [Фет 2014: 12], то есть, своего рода расколотое пространство, временное место, которое человек посещает ненадолго, ставя перед собой определенные цели. Данный образ крайне материалистичен и является квинтэссенцией, точкой притяжения семантического поля.

Лексема «смерть» соотносится с существительными «лед», «океан», «смерть», «храм». В данном семантическом поле мы можем увидеть совершенно иную ситуацию. Смерть предстает явлением постоянным, незыблемым, скрывающимся за каждым мимолетным явлением жизни: «Что ни расцвет живой, что ни улыбка, / – Уже под ними торжествует смерть» [Фет 2014: 12].

Смерть предстает «бессмертным храмом» – идеальным образом, стоящим в оппозиции к материалистическому «базару» жизни. Подобная мысль пересекается с представлением Шопенгауэра о сущности смерти: «Смерть уничтожает иллюзию, отделяющую его сознание от сознания других: в этом и состоит продолжение бытия» [Шопенгауэр 1999: 243].

«Крикливый базар» жизни и «бессмертный храм» смерти – два этих стержневых образа позволяют увидеть сильное влияние волюнтаристской философии, однако в стихотворении «Смерти» 1884 года отношение автора к этому явлению изменяется. Второе стихотворение не только дополняет и расширяет концепцию образа, но и значительно его переосмысляет.

Стихотворение «Смерти» было опубликовано во втором выпуске сборника «Вечерние огни» (1885). «Вот философский поворот мысли!» [Цит. по: Благой 1979: 618], – так отозвался о данном произведении Н.Н. Страхов.

Особенность лирической миниатюры «Смерти» состоит в том, что она построена в форме монолога, и это порождает определенную философическую интимность. «Я в жизни обмирал и чувство это знаю», – утверждает лирический герой с первых строк произведения. Глагол «обмирал» по словарю В. И. Даля имеет следующую семантику: «Умирать

по виду, на время, оживая снова; впадать в обморок, в бессознательность, в бесчувственность» [Даль 2001: 500]. Соотношение первой строки со второй и третьей («Где мукам всем конец и сладок томный хмель; / Вот почему я вас без страха ожидаю») отражает понимание взаимодействия двух важных категорий – знания и смерти. В философии Шопенгауэра знание позволяет подавить страх смерти: «Если мы представим себе существо, способное все познать, понять и предвидеть, то, вероятно, для него не будет иметь никакого смысла вопрос о том, будем ли мы продолжать существовать после смерти; ибо за пределами нашего временного, индивидуального существования понятия продолжения и прекращения были бы лишены всякого смысла и даже различить их стало бы невозможным» [Шопенгауэр 2001-г: 209].

Образ смерти создается с помощью эпитетов и метафор, которые поддаются определенной степени градации. Перифрастические эквиваленты лексемы «смерть», которые использует Фет («ночь безрассветная», «вечная постель»), несут значение бесконечности; существительные «ночь» и «постель» определяют смежную коннотацию и сосуществуют в едином семантическом поле (покой, сон), однако, соединяясь с эпитетами, они привносят танатологическую модуляцию, постепенно раскрывающуюся в двух следующих строфах.

Со второй строфы наблюдается относительное усиление деперсонализации танатологического образа. Это заметно при сравнении количественного и качественного состава личных местоимений в первой и второй строфах. Если в первой строфе дважды используется личное местоимение «я», соотносимое с лирическим героем, и личное местоимение во множественном числе «вас», то во второй строфе используются притяжательные местоимения «моей», «твоя», «моим» и личные «ты», «мы», «я». Полной дифференциации лирического «Я» от образа смерти не происходит. Первые два стиха построены по принципу оппозиции: «моей» – «твоя», «ты» – «меня», в третьем стихе мы можем увидеть лишь одиночное

местоимение, а в четвертом «Мы» – «Я» не являются оппозицией, что помогает нам взглянуть на образ смерти как на неотъемлемую часть самосознания лирического субъекта. То есть, имеет место неоднозначная субъект-объектная оппозиция, при которой два образа не только соотносятся друг с другом и противопоставляются, но и взаимно проникают друг в друга. Особенно четко это видно в следующей строке: «Мы силы равные и торжествую я» [Фет 2014: 170], причем, в данном отрывке Фетом использован союз «и» в значении соединения.

Рассмотрим подробнее строки: «И ты сотрешь меня из списка бытия, / Но пред моим судом, покуда сердце бьется» [Фет 2014: 170]. Дело в том, что в онтологии Шопенгауэра «со смертью оканчивается лишь явление во времени этой форме всех явлений, не затрагивая этим вещи самой по себе» [Шопенгауэр 2001-г: 210], а «к вечному продолжению своего существования не способно ни одно индивидуальное существо: все подвержены смерти. Но мы ничего при этом не теряем. Ибо индивидуальному существованию подлежит нечто другое – то, внешним выражением чего оно выступает. Это другое не знает ни времени, ни пребывания, ни уничтожения» [Шопенгауэр 2001-г: 209]. Таким образом, личность как «Я», действительно, стирается. Совокупность человеческого «Я» существует, воплощаясь лишь в пространственно-временных формах, вне этих форм «Я» существовать не может: «То существование, которое по смерти человека не разрушается, не имеет времени и пространства по своей форме; все же реальное для нас является в них – поэтому смерть представляется нам уничтожением» [Шопенгауэр 2001-г: 210]. Но человек не только эгоистичное «Я», он является сутью проекции Воли, ее временным воплощением здесь и сейчас: «Сообразно со всем этим можно, без сомнения, рассматривать жизнь как сон, а смерть – как пробуждение. Но личность, индивид, относится в таком случае к грезящему во сне, а не к бодрствующему сознанию; отчего смерть и представляется ему как уничтожение» [Шопенгауэр 2001-г: 212].

В третьей строфе стихотворения «Смерти» мы видим аналогичную

картину: оппозиция местоимений «ты» – «моей» с существительным «воля», «я» – «ты» с существительным «тень»; в строке «Покуда я дышу – ты тень моя, не боле» [Фет 2014: 170] вновь видится родство лирического субъекта и танатологической сущности. Стоит обратить особое внимание на повтор: «Ты тень у ног моих», «ты тень моя, не боле» [Там же] и определение, даваемое смерти – «безличный призрак» [Там же]. Эфемерность смерти как таковой утверждает и последний стих, несущий уничижительную коннотацию за счет существительного «игрушка» и эпитета «шаткая». Однако сочетание слов «тоскующей мечты» придает обобщенно-философское звучание, ведь человек, «вооруженный познанием, которое мы в нем предполагаем, спокойно смотрел бы в лицо смерти, прилетающей на крыльях времени, и видел бы в ней обманчивый мираж, бессильный призрак, пугающий слабых» [Шопенгауэр 1999: 244]. Картину, отражающую последующее бытие Воли (после человеческой жизни), мы можем увидеть, например, и в стихотворении «Я ждал. Невестой царицей...»: «Ты пронеслась, ты победила, / О тайнах шепчет божество, / Цветет недавняя могила, / И бессознательная сила / Свое ликует торжество» [Фет 2014: 36].

В тексте стихотворения «Никогда» присутствует фантастический элемент, что является, скорее, исключением для лирики Фета, опирающейся, в большинстве своем, на материальные образы, которые посредством поэтизирования превращаются в образы-символы и становятся максимально лирически насыщенными. В данном же произведении использован сюжет о восставшем из мертвых: «Да, я помню эти муки / Предсмертные. – Да, это наяву; – / И без усилий, словно паутину, / Сотлевшую раздвинул домовину, / И встал. Как ярк этот зимний свет / Во входе склепа...» [Фет 2014: 21].

Перед нами возникает довольно условная апокалиптическая картина, строится образ погибшего мира: «Но ни следов, ни звуков. Все молчит, / Как в царстве смерти сказочного мира...» [Фет 2014: 21]. Стихотворение было

написано после посещения Фетом в Ясной Поляне болеющего Л. Н. Толстого. Сам Толстой в письме от 1879 года отзывался об этом тексте следующим образом: «...вопрос духовный поставлен прекрасно. И я отвечаю на него иначе, чем вы. – Я бы не захотел опять в могилу. Для меня и с уничтожением всякой жизни кроме меня, все еще не кончено. Для меня остаются еще мои отношения к Богу, т. е. отношения к той силе, которая меня произвела» [Фет 1890-б: 363].

Само название «Никогда» может нести определенные оттенки иронии, учитывая скрывающийся в строках сюжет о существовании, вернувшемся с того света и обнаружившем лишь руины своей прошлой жизни. Оно будто бы намекает на противоречие: никогда – то, что не должно произойти, соответственно, сама сюжетная основа о восставшем из могилы подвергается определенному сомнению. Корни данного мотива, по мнению Е. В. Меркель, кроются в «библейской притче о Лазаре, часто используется в литературе. Можно вспомнить, например, Достоевского и ключевую роль этого мотива в “Преступлении и наказании” или своеобразное решение его в рассказе “Рип Ван Винкль” у Вашингтона Ирвинга. У По этот мотив соприкасается с идеей возмездия: вышедший из могилы приходит мстить» [Меркель 2017: 298].

По мнению Е. Е. Анисимовой, в поздних произведениях писателя «можно отметить усиление роли визуального начала, что связано с увлечением А. Шопенгауэром и его концепцией единого для всех сна» [Анисимова 2022: 139]. Сомнамбулическая основа «Никогда» также перекликается с танатологическими концепциями Шопенгауэра, пусть и облеченными в поэтическую форму: «Для кого могила / Меня вернула? И мое сознание / С чем связано? И в чем его призвание?» [Фет 2014: 21]. У Шопенгауэра как таковое появление человека на свет и его уход из жизни являются лишь «продуктом» воли: «Рождение и смерть относятся к проявлению воли, т. е. к жизни, а последней свойственно выражать себя в индивидах, которые возникают и уничтожаются» [Шопенгауэр 1999: 237].

Кроме того, по мнению немецкого философа, «можно, без сомнения, рассматривать жизнь как сон, а смерть – как пробуждение» [Шопенгауэр 2001-г: 212]. Здесь иррационалист близок к формуле Кальдерона «Жизнь есть сон», которая отталкивается от традиции, нашедшей свое воплощение в работах Платона, Пиндара, Софокла, Гоббса, Ведах. Что интересно, следующее же стихотворение Фета «Жизнь пронеслась без явного следа...» продолжает размышления, поднятые в произведении «Никогда»: «Жизнь пронеслась без явного следа. / Душа рвалась. Кто скажет мне, куда? / С какой заране избранною целью? / Но все мечты, все буйство первых дней / С их радостью все тише, все ясней / К последнему подходят новоселью» [Фет 2014: 22].

С хромотопической точки зрения, в стихотворении утверждается парадигма, в которой время утрачивает значение: «Куда идти, где некого обнять? / Там, где в пространстве затерялось время?» [Фет 2014: 21]. Эти строки отсылают нас к еще одному примеру прямого творческого диалога Фета с Шопенгауэром стихотворению «Измучен жизнью, коварством надежды», которое открывается эпиграфом из «*Parerga und Paralipomena*»: «Эта равномерность течения времени во всех головах доказывает более, чем что-либо другое, что все мы погружены в один и тот же сон и что все видящие этот сон – единое существо» [Шопенгауэр 2001-г: 34].

Внесенное в эпиграф положение используется в контексте рассмотрения проблемы времени. Эпиграф задает смысловую направленность всего стихотворения, в особенности части, связанной с временным модусом. Время является основой мировосприятия в философии Шопенгауэра: «Время – это такое устройство нашего интеллекта, в силу которого то, что мы принимаем за будущее, кажется нам вовсе не существующим теперь; однако эта иллюзия исчезает, как только будущее становится настоящим. В некоторых сновидениях, при ясновидящем сомнамбулизме и при втором зрении эта обманчивая форма по временам отходит в сторону; тогда и будущее представляется как

настоящее» [Шопенгауэр 2001-г: 35].

В последней строфе стихотворения мы можем увидеть, как сознание индивида уступает бесконечной вселенной, в которой растворяется личность. Время является связующим звеном между сознанием отдельной личности и бесконечной и непостижимой волей: «И так прозрачна огней бесконечность, / И так доступна вся бездна эфира, / Что прямо смотрю я из времени в вечность, / И пламя твое узнаю, солнце мира. / И неподвижно на огненных розах / Живой алтарь мироздания курится, / В его дыму, как в творческих грезах, / Вся сила дрожит и вся вечность снится» [Фет 2014: 13].

Мотив смерти является одним из ведущих в творчестве А. Фета и обнаруживается во множестве стихотворений всех четырех выпусков «Вечерних огней». Однако количество стихотворений, объединенных мортальными мотивами, неуклонно снижается от выпуска к выпуску. В четвертом выпуске их значительно меньше, чем в первом. Связано это с тем, что танатологические мотивы постепенно начинают сменяться мотивами воспоминания. То есть, это уже не только и не столько размышления о неминуемом исходе, сколько желание зафиксировать настоящее в нескончаемом потоке времени, как, например, в стихотворении четвертого выпуска: «Полуразрушенный, полужилец могилы, / О таинствах любви зачем ты нам поешь? / Зачем, куда тебя домчать не могут силы, / Как дерзкий юноша, один ты нас зовешь?» [Фет 2015: 13].

Рецепция танатологии философии А. Шопенгауэра А. А. Фетом довольно интересна. С одной стороны, смерть представляется естественным, постоянным и неотъемлемым компонентом, скрывающимся за каждым явлением жизни, являясь «бессмертным храмом», противовесом изменчивой, непостоянной, призрачной жизни. С другой стороны, смерть эфемерна, она является призраком, иллюзией человеческого разума, но все тот же разум позволяет, как раз, бороться с неотвратимостью смерти до тех пор, пока он существует: «...каждого человека можно рассматривать с двух противоположных точек зрения: с одной стороны, он является

начинающимся и кончающимся во времени, быстро преходящим индивидом <...> с другой, он – неразрушимая изначальная сущность, которая объективируется во всем существующем» [Шопенгауэр 2001-г: 216].

Стоит обратиться к идее палингенезии А. Шопенгауэра, чтобы лучше понять структуру смертного мотива в мире Фета, и выявить, насколько он отличается от видения немецкого философа. Во-первых, стоит различать метампсихозу и палингенезию. В первом случае возникает переход цельной души в другое тело, во втором же происходит «разложение и новообразование индивида, причем остается пребывающей лишь его воля, которая, принимая образ нового существа, получает новый интеллект, так что индивид разлагается, как нейтральная соль, основание которой соединяется затем с новой кислотой и образует новую соль» [Шопенгауэр 2001-г: 214-215]. Насколько бы сильным не было физическое начало, но «лежащее в основе его метафизическое начало настолько отлично от него по существу, что физическое начало его не затрагивает, и мы можем быть спокойны [Шопенгауэр 2001-г: 215]. Идея палингенезии, предлагаемая Шопенгауэром, крайне интересна, но практически никак не проявляет себя в поэтическом мире Фета. Однако сопутствующие рассуждения о судьбе индивида, существующего в этом круговороте жизни/смерти, сильнее всего проявляют себя в первых выпусках «Вечерних огней», существенно видоизменяясь в последнем. Это уже не только и не столько размышления о неминуемом исходе, сколько желание зафиксировать настоящее в нескончаемом потоке времени, как, например, в стихотворении четвертого выпуска: «Полуразрушенный, полужилец могилы...», или же в «Ракете»: «Лечу на смерть вослед мечте. / Знать, мой удел лелеять грезы, / И там со вздохом в высоте / Рассыпать огненные слезы» [Фет 2015: 34].

В онтологии Шопенгауэра главной категорией является Воля. Мир является представлением, однако он выражается через необходимые и неотъемлемые друг от друга элементы: субъекта, объекта, причинно-следственных связей («принцип казуальности» [Реале 2003: 147]).

Высказанная Шопенгауэром мысль не нова для европейской философии, до этого к похожим заключениям уже приходили Р. Декарт, Дж. Беркли и И. Кант. Ключевая разница между предшествующей традицией и философией немецкого мыслителя заключается в том, что он отказывается ставить рационализм во главу существования человека, утверждая доминирование в его жизни иррациональных начал, таких как Воля. Человек подобен рабу слепой воли. Освобождение от рабства лежит либо в аскетизме, в бесконечной борьбе человека с волей во всех ее проявлениях, либо в чистом искусстве. Еще одним способом борьбы со слепой волей выступает любовь, но она же может стать и одним из инструментов подчинения Волей индивидуума.

У Шопенгауэра понятие любви имеет достаточно четкое дихотомическое деление: «Всякая истинная и чистая любовь – это сострадание, и всякая любовь, которая не есть сострадание, – это себялюбие. Себялюбие – это *έρως*, сострадание – это *αγάπη*» [Шопенгауэр 1999: 320]. Немецкий философ проводит параллель между эросом и половым влечением. В его онтологии любовь неизменно связана с Волей. Любовь как эрос (плотская любовь) – то, что помогает мировой Воле торжествовать. Такая любовь соотносима с понятием половой любви, инстинкта, она разрушительна на фундаментальном уровне, она «ежедневно поощряет на самые рискованные и дурные дела, разрушает самые дорогие и близкие отношения, разрывает самые прочные узы, требует себе в жертву то жизни и здоровья, то богатства, общественного положения и счастья» [Шопенгауэр 2001: 446].

Достаточно жестоко философ критикует и поэтизированное воспевание эроса, видя в подобном устремлении не более, чем проявление «гения рода», который своими ложными посылами кажется истинной чистой любовью, но является лишь очередным инструментом в руках Воли: «Тоска любви <...> это – вздохи гения рода, который видит, что здесь ему суждено обрести или потерять незаменимое средство для своих целей, и

потому он горько стенает» [Шопенгауэр 2001: 446].

В то же время агапэ представляется более сложным явлением, связанным с духовной стороной человеческой жизни. Это любовь, отрицающая волю и эгоизм, источник «*principii individuationis*», «ведет к освобождению, т. е. к полному отречению от воли к жизни, от всякого желания» [Шопенгауэр 1999: 319]. Такой вид любви есть – «чистая любовь (αγάπη, Caritas) по своей природе является состраданием, – все равно велико или мало то страдание, которое она облегчает (к нему относится каждое неудовлетворенное желание)» [Шопенгауэр 1999: 320]. Любовь как агапэ (жертвенная любовь) – то, что помогает бороться с мировой Волей и что способствует осознанию индивидуумом самого себя.

Так, в стихотворении «Томительно-призывно и напрасно...» любовь представляется одним из важнейших событий, которые могут произойти с человеком в жизни. Любовь подобна путеводному огню («Я пронесу твой свет чрез жизнь земную; / Он мой, – и с ним двойное бытие / Вручила ты...») [Фет 2014: 9]), позволяющему человеку преодолеть все жизненные невзгоды, которые выражены в стихотворении в акватическом мотиве непостоянства: «Но я иду по шаткой пене моря / Отважною, не тонущей ногой» [Там же]. Стоит отметить, что в ранней редакции произведение носило название «Заря» [Там же] и наблюдалось явное соотношение любовного и морального мотивов, но в итоговом варианте стихотворение имеет иную, более витальную коннотацию.

Соотношение акватического и любовного мотивов получает свое продолжение в отдельном тематическом блоке «Вечерних огней» под названием «Море». В стихотворении «Вчера расстались мы с тобой...» любовь предстает в качестве стабилизирующей жизненной силы, утрата которой влечет за собой беспомощность и растерянность лирического героя. Расставание с любимой ассоциируется с бушующей «морской бездной», а кипящие волны, что стремятся «вечный раздробить гранит» [Фет 2014: 25], дополняют картину хаотичного мира, созвучного с душевным смятением

лирического героя. Однако в последней строфе шторм стихает, волна становится «светла», и в ней отражаются земля и «весь хор небесный» [Фет 2014: 25], что, вероятно, свидетельствует о преодолении внутреннего кризиса и примирении лирического героя с ситуацией любовного разлада.

Стихотворение «Море и звезды» открывается акватической экспозицией, имеющей очевидные связи с предшествующим произведением, даже образы, представленные в первых строках, явно сообщаются с «Вчера расстались мы с тобой...»: «скала обрывалась бездной», «затихавшие волны белели» [Фет 2014: 25]. Единение с возлюбленной воплощается в более упорядоченном микрокосме, утверждающемся в последней строфе произведения. Однако, несмотря на изменившийся эмоциональный фон произведения, можно увидеть общий меланхоличный настрой, выражающийся в анафорическом употреблении союза «как будто» в итоговых трех стихах заключительной строфы стихотворения. Используемые образы астрального характера – «хор небесный» и «звезды» в строках обоих стихотворений – позволяют комментировать любовный мотив в более широком философском аспекте. Любовь как часть мироздания – лишь небольшая часть бытия, простертая перед вечностью.

В астральную группу произведений о любви можно также отнести стихотворение «Сияла ночь. Луной был полон сад...», где любовные воспоминания воспроизводятся на фоне лунного света, проникающего через окна гостиной. Любовь в данном тексте проявляется в ретроспективной форме. Идеализированная любовь-прошлое не несет эротических коннотаций и выступает идеализированным чувством прекрасного прошлого, противопоставляемого бессмысленному течению обыденной жизни: «Что ты одна вся жизнь, что ты одна любовь. / Что нет обид судьбы и сердца жгучей муки, / А жизни нет конца, и цели нет иной, / Как только верить в рыдающие звуки, / Тебя любить, обнять и плакать над тобой» [Фет 2014: 38].

Во многих произведениях «Вечерних огней» мотив любви практически не представлен «счастливыми» модификациями, в их обыденном понимании. Показательной в этом отношении является поэма «Студент», помещенная во второй выпуск «Вечерних огней». Перед нами история несчастной любви молодого человека и замужней женщины. Причем история эта завершается столь же стремительно, как и зародилась: «Надолго ли огни и искры эти? / – Надолго ли? – Надолго ль всё на свете?» [Фет 2014: 188]. Фет существенно переосмысляет типичный любовный конфликт, и в данном произведении никакого традиционного романтического надрыва и экзальтирования не происходит, но побеждает обыденность, и жизнь продолжается, будто бы ничего и не происходило: «Затем, затем – настал конец. А вы / Простите, если сказка надоела» [Фет 2014: 191].

В других же случаях прослеживается пресечение мортальных мотивов с любовными. Так, например, в стихотворении «Ты отстрадала, я еще страдаю...», имеющем в ранней редакции название «Отошедшей», лирический герой, переживая потерю возлюбленной, «завидует» спокойствию посмертия и страдает от сомнений и неопределенности обыденной человеческой жизни. Любовь здесь – явление прошлого, настоящее наполнено страданием и сомнением лирического героя. Примечательными в этом смысле являются строки: «И трепещу и сердцем избегаю / Искать того, чего нельзя понять» [Фет 2014: 10]. Иррациональность мира, невозможность проникнуть в таинственные мотивы мировой Воли и наслаждение спокойствием смерти не утверждают окончательную победу смерти над любовью.

В первой строфе стихотворения «*Alter ego*» обыгрывается соотношение человеческого и природного в зарождении любовного чувства: «И была ли при этом победа, и чья, \ У ручья ль от цветка, у цветка ль от ручья?» [Фет 2014: 11]. Во второй строфе воплощается негативная характеристика жизни без объекта любви, на что указывает эмоционально

окрашенный глагол «влачить». В третьей строфе астральные мотивы предстают в несколько измененном ключе: «...взирали на них мы как боги с тобой» [Там же], однако предыдущий стих утверждает непостоянство данного явления: «...взглянувши на звезды порой» [Там же]. В последней строфе любовь фиксируется как сила, способная преодолеть время и пространство и демонстрирующая свое торжество над самой смертью.

В стихотворении «Нет, я не изменил...» поэт акцентирует внимание на том, что годы не способны умалить любовного чувства, которое позволяет воспроизводить в памяти прекрасные мгновения прожитой жизни. В результате обнаруживается следующая тенденция: смерть – не есть конец любви, наоборот, она делает любовь еще более ценной, очищает ее от обыденной суетности материального мира, освобождает от телесной ограниченности и, тем самым, возвышает ее до уровня одного из ключевых модусов бытия.

В стихотворении «Толпа теснилася. Рука твоя дрожала...» любовь представлена в форме томительного ожидания. В этом произведении воплощается эпизод ожидания встречи двух возлюбленных: «А он? С усилием сложил он накрест руки, \ Стараясь подавить восторг в груди своей» [Фет 2014: 52], «Казались без конца тебе часы ночные; \ Ты не смежила вежд горячих на покой, \ И сильфы резвые и феи молодые \ Всё “завтра” до зари шептали над тобой» [Там же].

Самоуничтожающая любовь-страсть – ведущий мотив в стихотворении «Когда читала ты мучительные строки...», причем здесь же обнаруживаются и приметы любви-эроса, выражающиеся в форме роковой страсти. Такая любовь несчастна, связана со страданием. Показательными являются природные образы, наполненные красотой, контрастирующие с разрушительной любовью: «Вдали перед тобой прозрачно и красиво / Вставала вдруг заря, / И в эту красоту невольно взор тянуло» [Фет 2014: 224]. Этот контраст связан с невозможностью страстной любви быть любовью истинной, любовью-агапэ. Любовь-эрос сама по себе разрушительна для

личности, и контраст с природными явлениями, выражающими свою противоположность, лишь подчеркивает неизбежную разрушительность страстной любви на фоне безразличной к страданию лирического героя мировой Воли: «Ужель ничто тебе в то время не шепнуло: / Там человек сгорел?» [Там же].

Данный мотив также развивается в стихотворении «Моего тот безумства желал, кто смежал...». Природное начало ассоциируется здесь с образом розы, но этот образ дуалистичен по своей натуре: с одной стороны, красота цветка, с другой – тяжесть его переплетающихся стеблей. Страсти дается негативная характеристика: «Злая старость хотя бы всю радость взяла» [Фет 2014: 225], а человеческая жизнь предстает лишь небольшой частью безразличного механизма мировой Воли. При этом явно прослеживаются реминисценции шопенгауэровской онтологии. Если любовь-эрос доминирует в человеческой жизни, то личность неизбежно становится инструментом проявления, повторения и воспроизведения этой самой Воли, что прослеживается в последней строфе поэтического текста: «Стану буйства я жизни живым отголоском» [Там же]. Однако здесь видится и коренное различие в восприятии эроса Фетом. Ведь несмотря на то, что судьба любой личности, попавшей в цикл Воли, – смерть, тем не менее, с точки зрения фетовского мировосприятия, видится определенная гармония, заключающаяся в единении с природой, даже при разрушении мыслящей и самосознающей стороны индивидуума: «Этот мед благовонный – он мой, для меня, / Пусть другим он останется тонким лишь воском!» [Там же].

Особой разновидностью агапэ является каритас, которая соотносится Шопенгауэром именно с определенным типом любви: любовью-дружбой [Шопенгауэр 1999: 320]. Такой тип эратологического мотива обнаруживается в стихотворении «Руку бы снова твою мне хотелось пожать...». Спокойный образ мира, ассоциируемый с закатом жизни лирического героя, соотносим с чувством прошедшей любви, трансформировавшейся из любви-эроса в более спокойную, практически

апатичную форму («В голой аллее, где лист под ногами шумит, / Как-то пугливо и сладостно сердце щемит» [Фет 2015: 24]).

Показательным является последнее стихотворение четвертого тома «Вечерних огней» – «Запретили тебе выходить...». Это произведение – своего рода точка бифуркации любовной концепции русского поэта. Любовь здесь запретна, труднодостижима, но чрезвычайно желанна, она представляется неотъемлемой частью жизни лирического героя. Без нее невозможна поэзия, а значит, и прекрасное, в своем высшем аспекте, без любви не является достижимым. Этот «запрет» – метафора эроса в шопенгауэровском понимании. Эрос есть опасность для личности, поэтому и является запретным. В то же самое время, без любви не будет и красоты, не будет и агапэ как спасительного начала, представленного в данных строках в форме поэтизированного вечного явления: «Но чего нам нельзя запретить, / Что с запретом всего несовместней, – Это песня: с крылатою песней / Будем вечно и явно любить» [Там же: 42].

Таким образом, мы можем увидеть не только диалогические связи между философской системой А. Шопенгауэра и поэзией А. А. Фета, но и существенные расхождения, лежащие в основе этих двух систем. Эротология Шопенгауэра, сформулированная в его основополагающей работе «Мир как воля и представление», представляет собой четкую дихотомию эрос – агапэ. Эрос акцентуализируется в инстинкте продолжения рода и, будучи связан с телесной любовью, оценивается немецким философом строго негативно. Выступая в качестве инструмента Воли к жизни, он направлен на бесконечное воспроизведение индивидуумами самих себя, что лишь преумножает страдание. Агапэ, напротив, позитивна. Она выходит за рамки обычной плотской любви и связана с искренностью, самопожертвованием, духовностью, самоотречением, самоограничением.

Диалог философии А. Шопенгауэра и художественной системы А. А. Фета отражается в композиционной и идейно-тематической структуре «Вечерних огней». Мысли о судьбе человека, существующего в круговороте

триады «жизнь – любовь – смерть», встречаются уже в первых стихотворениях «Вечерних огней», однако эта тенденция претерпевает существенные изменения в последующих выпусках. Связано это с несколько изменившимся творческим подходом русского поэта: когда перед нами предстает смертная концепция, то это уже не только и не столько размышления о неминуемой смерти, сколько желание зафиксировать настоящее в нескончаемом потоке времени, а без обращения к любви как одной из основ мироздания прекрасное в мире невозможно.

Не стоит обходить стороной и мотив одиночества, который получает у Фета пусть и романтизированное, но близкое к шопенгауэровскому звучание. Немецкий философ считал, что «общество большей частью бывает таково, что меняющий его на одиночество совершает выгодную сделку» [Шопенгауэр 2001-в: 314]. В целом, этот взгляд исходит из романтической традиции, связанной с особой ролью поэта-творца, поэтому, когда Шопенгауэр говорит об одиночестве, это еще не универсальная экзистенциальная отчужденность личности, а, своего рода, интеллектуальный снобизм и презрение к филистерству. Ведь обычный человек суть «фабричный товар природы, какой она ежедневно производит тысячами» [Шопенгауэр 1999: 167]. Той глубины понимания сложного психологизма каждой личности, которая есть у экзистенциалистов XX столетия, еще не обнаруживается в иррациональной философской системе Шопенгауэра.

В поэтических сборниках «Вечерних огней» проявляется мотив одиночества, выраженный в воплощении образа поэта-творца, вознесшегося над толпой и служащего истинному искусству – красоте.

Люди, окружающие поэта, получают характеристику разобщенной «толпы», описание которой несет негативную коннотацию. В стихотворении «Ключ», например, происходит прямое противопоставление природного и общественного миров: «Но в шумящей толпе ни единой / Не присмотрится к кущам дерёв. / И не слышен им зов

соловьиной / В реве стад и плесканьи вальков» [Фет 2014: 50].

В стихотворении «Сонет» обнаруживается похожее противопоставление, но уже не в форме дихотомии природа – общество, а в оппозиции общество – поэт. «Толпа» ассоциируется у Фета с шумом, хмелем, развратом, раздражением – это абсолютно неупорядоченное пространство, хаос, не имеющий ничего общего с гармонией прекрасного и свободой истинного творчества, т. е. «храмом» [Фет 2014: 52] к которому стремится настоящий поэт.

Произведение «День проснется – и речи людския» также строится на основе этой оппозиции: «День проснется – и речи людския / Закипят раздраженной волной, / И помчит разливаясь стихия / Все, что вызвано алчной нуждой...» [Фет 2014: 152]. Подобная образная структура обнаруживается и в произведении «Псевдо-поэту»: «На рынок! Там кричит желудок, / Там для стоокого слепца / Ценней грошовый твой рассудок / Безумной прихоти певца...» [Фет 2014: 67].

Мы можем увидеть, что толпе-обществу даются негативные характеристики – это не более чем рынок, торжище, где настоящее искусство невозможно. Красота не может существовать. Прекрасное в таком пространстве не выявляется и не проявляется. Истинная же задача поэта в том, чтобы: «Тоскливый сон прервать единым звуком, / Упитья вдруг неведомым, родным, / Дать жизни вздох, дать сладость тайным мукам, / Чужое вмиг почувствовать своим; / Шепнуть о том, пред чем язык немеет, / Усилить бой бестрепетных сердец, – / Вот чем певец лишь избранный владеет! / Вот в чем его и признак, и венец! [Фет 2015: 9].

Индивидуум, растворяясь в искусстве, способен отвратить смерть, так как пребывает в бесконечном «сейчас», ибо эстетическое наслаждение – процесс одного лишь настоящего. Для восприятия поэта «здесь» и «сейчас» бесконечно. Потому онтология Фета выражается формулой «Мир как Красота», в то же самое время мир Шопенгауэра – это мир воли, в котором красота отнюдь не всесильна, она лишь отсрочка перед неизбежным. В

концепции немецкого философа самым сильным средством укрощения воли является постепенное отчуждение, когда эгоистическое «я» полностью растворяется в бесконечном потоке воли и более уже не участвует в бесконечной борьбе с жизнью. Чем-то близко к нирване, стоит отметить. Эту близость не скрывал и сам Шопенгауэр. В чем кроется основной парадокс: насколько бы ни был ужасен мир и насколько Воля бы ни утверждала свое тираническое правление, в мире всегда находится прекрасное, которое личность способна эстетически воспринимать.

Выводы по главе III

Выражая в своих лирических произведениях различные модели пессимистической философии, русский поэт, тем не менее, не идет до конца в негативном утверждении значения жизненного опыта, как это делает Шопенгауэр. Принимая за основу мир, в котором безраздельно властвует воля, мир, в котором зло и бессмыслица – характерные явления, Фет отстаивает ценность любви к жизни, ценность личности, ценность красоты.

Композиционная структура сборников «Вечерние огни» позволяет связывать помещенные в него стихотворные элементы как акт постоянного диалога философии и литературы второй половины XIX века. Специально включенные в полотно художественного мира текста стихотворения «на случай», позволяют поэту создать картину мира, не ограниченную лишь банальными философскими размышлениями. При подобном подходе, даже самые обыкновенные моменты жизни приобретают глубокий экзистенциальный смысл.

Анализируя восприятие танатологических философем А. Шопенгауэра А. А. Фетом, можно выявить определенную неоднородность. С одной стороны, смерть скрывается под каждым явлением, становясь противовесом изменчивого, непостоянного, призрачного образа жизни. В то же самое время, смерть представляется призраком или же иллюзией человеческого разума. И разум, через

восприятие прекрасного, как раз, и позволяет бороться со страхом неотвратимости смерти. Таким образом, личность не является чем-то бесконечным, но ее душа не может быть разрушена до конца даже сильнейшими проявлениями мировой Воли.

Понимание любви в художественном мире А. А. Фета комплексно. Концептуально чувство не укладывается в двойственную модель шопенгауэровской онтологии. В «Вечерних огнях» на равных правах обнаруживаются и чистая вечная любовь, и любовь-безумие, и любовь-дружба, и запретная любовь. Иными словами, любовь в поэтическом мире русского поэта разнообразна, многозначна и является одной из фундаментальных оснований человеческого бытия. Однако любовь далеко не всегда может быть счастливой, и страдание может столь же неразрывно следовать за любовью, как и счастье, однако проявляется это не столько в проецировании Воли через любовь-эрос, сколько в особом выражении любовного чувства. Зачастую любовь воспринимается поэтом с определенной временной дистанции, как факт прошлого, из-за чего она обретает еще большую ценность. В таком виде любовное чувство своего рода «кристаллизуется» и идеализируется, очищаясь от разрушительного влияния страсти, которая, как и в философии немецкого мыслителя, имеет негативную коннотацию. Любовная концепция в «Вечерних огнях», отчасти, перекликается с пониманием «гения рода» Шопенгауэра, но при этом отрицается сама основа эроса как опасной ловушки Воли.

Самым распространенным проявлением мотива одиночества в «Вечерних огнях» является одиночество поэта-творца. Данный подход характерен для романтической традиции, и сходство, в большей степени, можно определить как типологическое, ничего специфически «шопенгауэровского» здесь не обнаруживается. Однако учитывая общую концепцию «Вечерних огней», возможно включение данного мотивного дискурса в более широкую группу мотивов, связанных с прекрасным как системообразующим явлением для онтологии сборника.

Если Шопенгауэр ограничивал красоту, то в художественном мире русского поэта красота – не просто одно из множества теоретических положений, а явление гармоничное, позволяющее индивиду вести борьбу на равных со злой волей. В этой борьбе единственным союзником личности выступает прекрасное. Таким образом происходит преодоление пессимистической парадигмы, заложенной в основе волюнтаризма Шопенгауэра, в этом преодолении становится важна сама жизнь как таковая, со всеми ее кажущимися случайными событиями – все это становится единым полотном человеческой экзистенции, выраженной языком поэзии.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Интеллектуальная культура XIX века представляет собой довольно сложное переплетение идей, рациональных и иррациональных систем, социальных доктрин. При этом именно европейская философия служит тем элементом, который становится необходимым для понимания историко-культурного и литературного контекста эпохи.

Волюнтаризм А. Шопенгауэра является одним из важнейших элементов диалога между русской и европейской культурой. Именно он положил начало ревизии классической немецкой философии. Шопенгауэр начал процесс переноса философского мышления за рамки спекулятивной философии Канта и Гегеля, утвердив важность анализа бытия отдельного человека. Человек больше перестал рассматриваться некоей умозрительной моделью, чья жизнь обязана существовать лишь в рамках очерченной тем или иным философом системы. Шопенгауэр меняет само восприятие личности как таковой. Избавляясь от идеальной абстракции, он обращается к человеку из плоти и крови, к человеку со всеми его противоречиями, слабостями, недостатками. Помимо этого, основными достижениями философии Шопенгауэра можно считать поиск истинной сущности мира; который, вероятно, не менее эффективно проводить изнутри, в себе самом, отдавая ясный отчет в том, что силы одного человеческого разума может и не хватить. Немецкий философ определяет во вселенной слепую силу – «волю к жизни», которая противоборствует разуму, при этом сам рассудок победить «волю к жизни» не в состоянии, но это могут сделать аскетизм и заложенный в человеке творческий потенциал.

Тем не менее, большая часть идей философии Шопенгауэра не получила поддержки не только со стороны академической философии, но и обычных читателей. После смерти мыслителя его наследие оставалось актуально на протяжении не только XIX, но и XX века. Новая эпоха требовала новой философии, которую можно было найти на страницах «Мира как воли и представления», «Афоризмов житейской мудрости»,

«Двух основных проблем этики» и других произведений немецкого пессимиста. Однако размышлениям Шопенгауэра предстояла долгая дорога к своему читателю. Эти духовные поиски не обошли стороной и Россию, где философия иррационализма проделала в культурном сознании эпохи не менее трудный путь, чем на своей исторической родине.

К концу XIX века наследие немецкого философа обретает крепкую основу в сознании эпохи, его начинают признавать основателем целого философского направления. Однако в русской культуре второй половины XIX века так и не сложилось однозначного взгляда на учение Шопенгауэра. С одной стороны, философию немецкого мыслителя воспринимали как явление негативное, антихристианское, нигилистическое и крайне вредное для личности и общества в целом. С другой стороны, были мыслители, почитавшие Шопенгауэра как основателя нового мировоззрения и нового метода философствования, освобождающего европейскую мысль от спекулятивной логики Канта, Фихте и Гегеля.

«Жизненность» – то, что позднее начнут называть «философией жизни», обнаруживается в учении А. Шопенгауэра о воле. Его методологический подход совершенно иной, нежели классическая «университетская» спекулятивная философия Канта и Гегеля, которые выводили антропологические идеи, исходя из философской основы. Шопенгауэр же, наоборот, строил свою систему из непосредственной жизни и не требовал от человека быть большим, чем он есть на самом деле. В этой-то «жизненности» и кроется одна из причин первоначального крайне слабого и, зачастую, негативного восприятия учения Шопенгауэра: в то время среди философских кружков и отдельных мыслителей была популярна гегелевская рационалистическая спекулятивная система, противником которой выступал иррационалист.

Уникальным для своего времени стал особый стиль языка, избранный франкфуртским отшельником, и позволяющий избегать усложнений, свойственных классической немецкой философии. Повествуя об онтологии,

гносеологии и антропологии, он смог избежать сухости и привнес афористичность и художественность в философский язык. Шопенгауэр был одним из первых в философии, наряду с датским экзистенциалистом С. Кьеркегором, кто, активно пользуясь мистификациями, создал целый ряд виртуальных личностей, под именами которых публиковал свои произведения. Особенно сильно это заметно в его работе «Или-или», которая подается в виде переписки двух друзей, «случайно» найденной издателем в купленном им письменном столе.

Несмотря на то, что философия Э. Гартмана, прямого последователя пессимистической традиции, пусть и в несколько «облегченном» виде, стала своеобразным мостом, соединившим русскую интеллигенцию второй половины XIX века и философию А. Шопенгауэра, на русской почве наследие иррационалиста проделало не менее тернистый путь, чем в западных странах. Противоречивое отношение к западной религии и большой интерес к восточной мудрости вызвали довольно сильное подозрение со стороны консервативного крыла русской мыслящей элиты, среди которых были, например, Ф. Ф. Гусев и Ив. Розанов, подвергших критике пессимистическую основу учения о Воле. С другой стороны, такие мыслители, как Д. Н. Цертелев, Вл. Соловьев, А. А. Козлов посвятили свою работу детальному рассмотрению противоречивой и, во многом, новаторской философской системы, объединяющей в себе мудрость как Востока, так и Запада. Этот процесс расширения горизонта восприятия (от недоверия и критики к изучению и переосмыслению) был зафиксирован и в толстых литературных журналах, и в отдельных философских трактатах, и в художественных произведениях русских писателей (И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, А. А. Фет, А. П. Чехов и др.).

Интерес И. С. Тургенева к А. Шопенгауэру очевиден, но глубина понимания им смыслов самой философской системы немецкого мыслителя остается не до конца проясненной. Тем не менее, базовые реминисценции, связанные с пессимизмом, любовью, одиночеством, достаточно часто

встречаются в произведениях русского писателя («Стено», «Смерть», «Рудин», «Отцы и дети», «Призраки» и др.).

Л. Н. Толстой, начиная с восхищения немецким философом, со временем переходит к более критической позиции по отношению к немецкому волюнтаризму. В 1880-е годы автор переосмысливает пессимизм Шопенгауэра, считая, что метафизические принципы философии более не являются для него основополагающими. Немецкий мыслитель перестает быть его наставником и становится лишь одним из собеседников, к которому писатель не раз будет возвращаться, пусть иногда и с критическими целями. Этот динамический процесс проявляется как в художественных произведениях Л. Н. Толстого («Война и мир», «Анна Каренина», «Крейцерова соната» и др.) так и в критических, дневниковых и аналитических сочинениях («Исповедь (Вступление к ненапечатанному сочинению)», «О Жизни» и др.).

Для Д. Н. Мамина-Сибиряка Шопенгауэр позволил свести воедино разрозненные нити негативистских учений XIX века в единое целое. Особое его внимание привлекла шопенгауэровская концепция любви, из которой вытекала крайняя зависимость человеческого существа от бессознательного влечения-страсти, что грозит индивидууму саморазрушением личности («Семья Бахаревых», ««Приваловские миллионы», «Братья Гордеевы» и др.). Тем не менее, становясь на позицию критика данных идей, Д. Н. Мамин-Сибиряк не отвергает их, а творчески переосмысляет.

Для Н. С. Лескова идеи немецкого мыслителя не становятся центральными, но дух философии Шопенгауэра и её общий настрой пропитывают лесковское творчество. При этом писатель также обращал большое внимание на теорию любви немецкого мыслителя, что очевидно проявилось в повести «Леди Макбет Мценского уезда».

Творчество В. М. Гаршина своим общим умонастроением было крайне близко к философской модели Шопенгауэра, пусть и существенно переосмысленной. Само концептуальное содержание произведений

писателя, его глубокий анализ личности и постоянный поиск смысла в одиноком мире, законы которого малопонятны человеку, позволяют обнаружить сходства типологического характера между героями В. М. Гаршина («Происшествие», «Трус», «Ночь» и др.) и проблемами, которые в своей философии поднимал А. Шопенгауэр.

Будучи писателем, тонко чувствующим основные направления развития философии XIX века, Ф. М. Достоевский вступал в полемику с идеями А. Шопенгауэра. В целом, автор был убежден в наличии у человека свободной слепой воли, но в то же самое время отчётливо осознавал ограниченность этой свободы. Его герои всегда находятся на грани, чувствуют непреходящее давление мировой Воли, ощущают обреченность и одиночество отдельного человека в мире («Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Село Степанчиково и его обитатели», «Записки из подполья» и др.).

В творчестве А. П. Чехова интерес к А. Шопенгауэру проявляется прежде всего в соответствии творческой тематики общему духу эпохи. Хотя русский драматург и мастер малой прозаической формы не столь глубоко интересовался философским наследием немецкого мыслителя, тем не менее темы, поднимаемые волюнтаристским мыслителем, были ему близки («Дядя Ваня», «Палата №6»). Теории А. Шопенгауэра в творчестве А. П. Чехова являются одним из инструментов создания персонажного образа, без которого создать художественную модель личности того времени было невозможно. Немецкий философ проявляется не столько как собеседник, сколько как часть общего умонастроения, пропитывающего русское общество конца XIX века.

В целом, можно сделать вывод о том, что в русской литературе второй половины XIX столетия был заложен достаточно надежный фундамент для рецепции идей немецкого философа.

Одним из наиболее глубоких и последовательных сторонников философии А. Шопенгауэра является А. А. Фет. В переписке и дневниковых

записях мы можем увидеть, как развивался интерес русского поэта к немецкому философу, начиная от простого и увлеченного чтения «Мира как воли и представления» на немецком языке и заканчивая собственноручным переводом его основополагающего произведения. Вместе с тем, русский поэт оставался самостоятельным мыслителем, далеким от абсолютного принятия доктрины безысходного волюнтаризма А. Шопенгауэра.

Если онтология немецкого философа представляется максимой «мир как Воля», то художественная картина мира А. А. Фета тяготеет к иной формулировке – «Мир как Красота». Тем не менее, эти два положения не являются разнородными явлениями. А. А. Фет признает и использует многие элементы, образы и идеи философской картины мира А. Шопенгауэра, и это проявляется вплоть до множества едва уловимых семантических оттенков. В художественном мире Фета красота и возвышенное не просто несут спасительный смысл, а представляют собой особое измерение бытия, где воля и представление вторичны по отношению к созерцанию прекрасного. Несмотря на довольно сильное влияние учения Шопенгауэра, Фет во многом идет дальше него. Шопенгауэр ограничивал красоту. В онтологии русского поэта красота становится не просто одной из множества теорий, а гармоничной идеей, что позволяет индивиду вести борьбу на равных с злой волей.

Восприятие танатологических парадигм философии А. Шопенгауэра А. А. Фетом неоднородно. С одной стороны, смерть скрывается под каждым явлением, становясь противовесом изменчивого, непостоянного, призрачного образа жизни. С другой стороны, смерть представляется призраком или же иллюзией человеческого разума. Однако разум сам по себе позволяет, как раз, бороться со страхом неотвратимости смерти.

Выражая в своих лирических произведениях многие модели пессимистической философии, русский поэт, тем не менее, не идет до конца в негативном утверждении значения жизненного опыта, как это делает Шопенгауэр. Принимая за основу мир, в котором безраздельно властвует

воля, мир, в котором зло и бессмыслица – довольно распространенные явления, Фет отстаивает ценность любви к жизни, ценность личности, ценность красоты. Происходит переосмысление философских идей, при котором преодолеваются пессимистические основы волюнтаризма и обозначается переход к протоэкзистенциализму, посредством этого создается уникальный поэтический мир художественного творчества. Исключение влияния шопенгауэровских мотивов на творчество Фета существенно обедняет не только семантические коннотации, но и эстетическую и философскую глубину произведений русского поэта. Причем, нельзя упускать из внимания и имплицитность восприятия философской системы Шопенгауэра, которая стала для поэта не столько максимой, принятой абсолютно безоговорочно, сколько верным собеседником, который размышлял о тех же явлениях, что тревожили и его самого. Поэтому нам кажется, что даже полная помотивная и тематическая дифференциация двух систем, художественной и философской, Фета и Шопенгауэра, не даст достаточно удовлетворительного результата. Шопенгауэр столь же прочно вошел в русскую культуру XIX века, как И. Кант, Г. Гегель, И. Фихте и многие другие немецкие философы.

Перспективы настоящего диссертационного исследования заключаются в возможности дальнейшего изучения влияния философии Шопенгауэра на русскую литературу второй половины XIX века; в анализе развития диалогических связей Шопенгауэр – русская литература начала XX века; в осуществлении комплексного монографического исследования, системно рассматривающего диалогическое поле немецкой неклассической философии и русской литературной культуры классического и постклассического периодов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. А. Фет и его литературное окружение : в 2 кн. Кн. 1. – М. : ИМЛИ РАН, 2008. – 994 с.
2. А. Фет и его литературное окружение : в 2 кн. Кн. 2. – М. : ИМЛИ РАН, 2011. – 1043 с.
3. Антропологический принцип в философии // Современник. – СПб: Типография Карла Вульфа 1860. – Т. 80 – С. 1–46.
4. Бонаventura. Ночные бдения. – М.: Наука, 1990. – 264 с.
5. Байрон, Д. Г. Сочинения. В 3-х томах / Д. Г. Байрон. – М.: «Художественная литература», 1974-а. – Т. 1. – 464 с.
6. Байрон, Д. Г. Сочинения. В 3-х томах / Д. Г. Байрон. – М.: «Художественная литература», 1974-б. – Т. 2. – 544 с.
7. Бокадоров, Н. К. Новейшие суждения о Шопенгауэре / Н. К. Бокадоров. – Киев : Типография Университета Святого Владимира, 1906. – 10 с.
8. Ватсон, Э. К. А. Шопенгауэр. Его жизнь и научная деятельность / Э. К. Ватсон. – СПб. : Типография газеты «Новости», 1891. – 94 с.
9. Вестник Европы. – СПб. : Книгоиздательское товарищество «Просвещение», 1875. – Т. 1. – 2 изд. – 421 с.
10. Гаршин, В. М. Письма / В. М. Гаршин. – М.– Л. : Academia, 1934. – 616 с.
11. Гаршин В.М. Сочинения / В. М. Гаршин. – М. : Гослитиздат, 1955. – 439 с.
12. Грузенберг, С. О. Нравственная философия Шопенгауэра: критика основных начал философии Шопенгауэра / С. О. Грузенберг. – СПб. : П. П. Сойкин, 1901. – 108 с.
13. Грузенберг, С. О. Очерки современной русской философии : Опыт характеристики соврем. тенденций рус. философии / Семен Грузенберг. – СПб. : К. Н. Губинский, 1911. – 84 с.
14. Грузенберг, С. О. Пессимизм как вера и миропонимание : Опыт критич.

- анализа и классификации основоположений и выводов пессимизма / Семен Грузенберг, преп. Психоневрол. ин-та. – М.: Типо-лит. т-ва И. Н. Кушнерев и К°, 1908. – 65 с.
15. Грузенберг, С. О. Учение Шопенгауэра о праве и государстве : Филос. предпосылки социал. миропонимания Шопенгауэра : Крит.-филос. этюд : [Докл., прочит. в Филос. о-ве при С.-Петербур. ун-те] / Семен Грузенберг. – М.: типо-лит. т-ва И. Н. Кушнерев и К°, 1910. – 17 с.
 16. Гусев, Ф. Ф. Изложение и критический разбор нравственного учения Шопенгауэра, основателя современного философского пессимизма / [Соч.] Ф. Ф. Гусева. – М.: Унив. тип., 1877. – 211 с.
 17. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти томах. Повести и рассказы; Игрок: 1862-1866 / Ф.М. Достоевский. – Ленинград: Издательство «Наука», 1973.– Т. 5 – 407 с.
 18. Кавелин, К. Д. Априорная философия или положительная наука? : по поводу диссертации г. В. Соловьева / [соч.] К. Кавелина. – СПб.: Типография М. М. Стасюлевича, 1975. – 48 с.
 19. Каро, Э. М. Пессимизм в XIX веке: Леопарди - Шопенгауэр – Гартман / Соч. Е. Каро, чл. Фр. акад.; [Пер. П. В. Макиевского]. – М.: П. К. Прянишников и В. Н. Маракуев, 1893. – 313 с.
 20. Козлов, А. А. Два основные положения философии Шопенгауэра: Проб. лекция прив.-доц / Козлов Алексей Александрович. – Киев : Унив. тип., [1877]. – 12 с.
 21. Козлов, А. А. Заметка о книге г. Штейна: Артур Шопенгауэр, как человек и мыслитель. Опыт биографии Владимира Штейна. Том первый / А. Козлов // Свое слово. – Киев : Тип. Имп. Ун-та Св. Владимира, 1888. – № 1. – С. 82–88.
 22. Корш, В. Новости западных литератур / В. Корш // Вестник Европы. – Т. 58. – СПб.: Типография М. Стасюлевича, 1876. – С. 422–446.
 23. Лавров, П. Л. Очерки вопросов практической философии / Соч. П. Л. Лаврова. – СПб: Тип. И. И. Глазунова и К°, 1860. – 94 с.

24. Леопарди, Д. Лирика / Д. Леопарди. – М. : Художественная литература, 1967. – 130 с.
25. Лесевич, В. В. Как иногда пишутся диссертации / В. В. Лесевич // Отечественные записки. – Т. 218. – СПб. : типография А. А. Краевского, 1875. – С. 38–56.
26. Лесевич, В. В. Новый философский журнал в Германии / В. В. Лесевич // Отечественные записки. – Т. 233. – СПб.: типография А. А. Краевского, 1877. – С. 42–74.
27. Лесков, Н. С. Собрание сочинений: В 11 т. / Н. С. Лесков. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1956. – Т. 1. – 573 с.
28. Лесков, Н. С. Собрание сочинений: В 11 т. / Н. С. Лесков. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1958-б. – Т. 11. – 655 с.
29. Лесков, Н. С. Собрание сочинений: В 11 т. / Н. С. Лесков. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1958-а. – Т. 9. – 865 с.
30. Литературное обозрение // Вестник Европы. – Т. 84. – СПб. : Типография М. Стасюлевича, 1880. – С. 730–758.
31. Лосский, Н. О. А. А. Козлов и его панпсихизм / Н. О. Лосский // Вопросы философии и психологии. – Год XII, кн. 58 (III). – М., 1901. – С. 186–206.
32. Мамин-Сибиряк, Д. Н. Собрание сочинений: В 10 т. / Д. Н. Мамин-Сибиряк. – М. : Правда, 1958-а. – Т. 2. – 380 с.
33. Мамин-Сибиряк, Д. Н. Собрание сочинений: В 10 т. / Д. Н. Мамин-Сибиряк. – М. : Правда, 1958-б. – Т. 6. – 411 с.
34. Михайловский, Н. К. Герои и толпа: Избранные труды по социологии : в 2 т. / Н. К. Михайловский – СПб. : Алетейя, 1998. – Т. 2. – 405 с.
35. Новалис. Генрих фон Офтердинген. – М.: Ладомир; Наука, 2003. – 290.
36. Новые книги // Отечественные записки. – Т. 254 – СПб. : Типография

- А. А. Краевского, 1881. – С. 74–76.
37. Нотович, О. К. Еще немножко философии / О. К. Нотович. – СПб. : Типография газ. Новости, 1887. – 214 с.
38. Овидий. Метаморфозы / Публий Овидий Назон; пер. с лат. С. Шервинского. – М. : Худож. лит., 1977. – 432 с.
39. Преображенский, Ф. П. К вопросу о счастье: Мнимый пессимизм ветхозаветного «Суета сует» / Свящ. Ф.П. Преображенский. – М. : типо-лит. А. В. Муратова, 1898. – 59 с.
40. Паульсен, Ф. Шопенгауэр, Гамлет, Мефистофель: три очерка из истории пессимизма / Фридрих Паульсен ; пер. с нем. С. Н. Зелинской. – Киев : Г. К. Таценко, 1902. – 164 с.
41. Паульсен, Ф. Шопенгауэр как человек, философ и учитель / Ф. Паульсен. – Киев : тип. С. А. Борисова, 1907. – 71 с.
42. Пыпин, А. Н. Характеристики литературных мнений от двадцатых до пятидесятих годов : Ист. очерки / А. Н. Пыпин. – СПб. : тип. М. М. Стасюлевича, 1873. – 514 с.
43. Рачинский, С. Из Германии / С. Рачинский // Современная летопись русского вестника. – Т. 9. – М. : Типография Каткова и К°, 1857. – С. 163–175.
44. Род, Э. Нравственные идеи нашего времени. Бурже, Золя, Дюма, Толстой, Брунетьер, Ренан, Шопенгауэр / [Соч.] Эдуарда Рода. – Киев ; Харьков : Юж.-рус. кн-во Ф.А. Иогансона, 1898. – 203 с.
45. Розанов, И. Критика нравственного учения Шопенгауэра / [Ив. Розанов]. – Сергиев Посад : 2 тип. А.И. Снегиревой, [1894]. – 52 с.
46. Саяпова, А. М. Диалог творческого сознания А. А. Фета с Востоком (Фет и Хафиз) : монография / А. М. Саяпова. – М.: Флинта : Наука, 2010. – 168 с.
47. Селли, Д. Пессимизм. История и критика / [Соч.] Джемса Селли ; пер. со 2-го англ. изд., под ред. и с предисл. Вал. Яковенко. – СПб. : Ф. Павленков, 1893. – 334 с.

48. Соловьев, В. С. Критика отвлеченных начал / [Соч.] Владимира Соловьева // Русский вестник. – Т. 132. – М.: Университетская типография (М. Катков), 1877. – С. 5–50.
49. Соловьев, В. С. О лирической поэзии. По поводу последних стихотворений Фета и Полонского / В. С. Соловьев // Чтения о Богочеловечестве; Статьи; Стихотворения и поэма; из «Трех разговоров»: Краткая повесть об антихристе / Владимир Соловьев; [Вступ. ст., сост. и примеч. А. Б. Муратова]. – СПб.: Худож. лит., 1994. – С. 263–288.
50. Соловьев, В. С. Собрание сочинений / В. С. Соловьев. – СПб.: Просвещение, 1911-а. – Т. 1. – 375 с.
51. Соловьев, В. С. Собрание сочинений / В. С. Соловьев. – СПб.: Просвещение, 1911-б. – Т. 2. – 387 с.
52. Соловьев, В. С. Собрание сочинений / В. С. Соловьев. – СПб.: Просвещение, 1914. – Т. 6. – 492 с.
53. Страхов, Н. Н. Очерки вопросов практической философии П. Л. Лаврова / Н. Н. Страхов // Светоч. – СПб., 1860 – № 7 – С. 1–13.
54. Страхов, Н. Н. Предисловие к переводу / Н. Н. Страхов // Шопенгауэр, А. Мир как воля и представление. – СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1881. – V–IX с.
55. Струве, Г. Е. Новейшее произведение философского пессимизма в Германии / Г. Е. Струве // Русский вестник. – Т. 103. – М.: Университетская типография (Катков и К^о), 1873. – С. 5–83.
56. Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. Т. 23 / Л. Н. Толстой. – М.: Художественная литература, 1957. – 583 с. – URL: <https://tolstoy.ru/online/90/23/> (дата обращения: 30.08.2024).
57. Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. Т. 26 / Л. Н. Толстой. – М.: Художественная литература, 1936-а. – 949 с. – URL: <https://tolstoy.ru/online/90/26/> (дата обращения: 30.08.2024).
58. Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. Т. 27 / Л. Н. Толстой.

- М. : Художественная литература, 1936-б. – 765 с. – URL: <https://tolstoy.ru/online/90/27/> (дата обращения: 30.08.2024).
59. Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. Т. 30 / Л. Н. Толстой. – М. : Художественная литература, 1951. – 606 с. – URL: <https://tolstoy.ru/online/90/30/> (дата обращения: 30.08.2024).
60. Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. Т. 35 / Л. Н. Толстой. – М. : Художественная литература, 1950. – 709 с. – URL: <https://tolstoy.ru/online/90/35/> (дата обращения: 30.08.2024).
61. Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. Т. 39 / Л. Н. Толстой. – М. : Художественная литература, 1956. – 260 с. – URL: <https://tolstoy.ru/online/90/39/> (дата обращения: 30.08.2024).
62. Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. Т. 41 / Л. Н. Толстой. – М. : Художественная литература, 1957. – 648 с. – URL: <https://tolstoy.ru/online/90/41/> (дата обращения: 30.08.2024).
63. Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. Т. 54 / Л. Н. Толстой. – М. : Художественная литература, 1935. – 752 с. – URL: <https://tolstoy.ru/online/90/54/> (дата обращения: 30.08.2024).
64. Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. Т. 61 / Л. Н. Толстой. – М. : Художественная литература, 1953. – 421 с. – URL: <https://tolstoy.ru/online/90/61/> (дата обращения: 30.08.2024).
65. Труды Московского психологического общества. Артур Шопенгауер: Очерки его жизни и учения: (По поводу 100-летней годовщины его рождения). – М. : Типография Гатцука, 1888. Вып. 1. – 245 с.
66. Труды Московского психологического общества. О свободе воли. Опыты постановки и решения вопроса. – М. : Типография А. Гатцука, 1889. – Вып. 3. – 360 с.
67. Тургенев, И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения в двенадцати томах / И. С. Тургенев. – М. : Наука, 1981-а. Т. 6. – 495 с.
68. Тургенев, И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения в двенадцати томах / И. С. Тургенев. – М. : Наука, 1981-б. – Т. 7 – 559 с.

69. Тургенев, И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма в восемнадцати томах / И. С. Тургенев. – М.: «Наука», 1988. – Т. 5. – 368 с.
70. Фет, А. А. Вечерние огни / А. А. Фет. – М. : Наука, 1979. – 816 с.
71. Фет, А. А. Мои воспоминания: 1848–1889 / [Соч.] А. Фета. Ч. 1-2. – М. : тип. А.И. Мамонтова и К°, 1890-а. – ч. 1. – 452 с.
72. Фет, А. А. Мои воспоминания: 1848–1889 / [Соч.] А. Фета. Ч. 1-2. – М. : тип. А.И. Мамонтова и К°, 1890-б. – ч. 2. – 402 с.
73. Фет, А. А. Сочинения в двух томах / А. А. Фет – М. : Художественная литература, 1982. – Т. 2. – 464 с.
74. Фет, А. А. Сочинения и письма : в 20 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы, 1839–1863 / А. А. Фет. – СПб. : Академический проект, 2002. – 550 с.
75. Фет, А. А. Сочинения и письма : в 20 т. Т. 2: Переводы, 1839–1863 / А. А. Фет. – СПб. : Фолио-Пресс, 2004. – 704 с.
76. Фет, А. А. Сочинения и письма : в 20 т. Т. 3: Повести и рассказы ; Критические статьи / А. А. Фет. – СПб. : Фолио-Пресс, 2006. – 518 с.
77. Фет, А. А. Сочинения и письма : в 20 т. Т. 4: Очерки : Из-за границы. Из деревни / А. А. Фет. – СПб. : Фолио-Пресс-Атон, 2007. – 555 с.
78. Фет, А. А. Сочинения и письма : в 20 т. Т. 5, кн. 1: Вечерние огни : выпуск первый (1883), выпуск второй (1885), выпуск третий (1888) / А. А. Фет. – М. ; СПб. : Альянс-Архео, 2014. – 696 с.
79. Фет, А. А. Сочинения и письма : в 20 т. Т. 5, кн. 2: Вечерние огни : выпуск четвертый (1891) ; Стихотворения и поэмы 1864–1892 гг., не вошедшие в сборники / А. А. Фет. – М. ; СПб. : Альянс-Архео, 2015. – 720 с.
80. Фолькельт, И. Э. Артур Шопенгауэр, его личность и учение: с портретом Шопенгауэра / И. Фолькельт. – СПб. : редакция журнала «Образование», 1902. – [2], 418 с.
81. Цертелев, Д. Н. Программа публичной лекции князя Д. Н. Цертелева «Что такое пессимизм?» / Д. Н. Цертелев. – СПб., 1886. – 1 л

82. Цертелев, Д. Н. Современный пессимизм в Германии: Очерк нравственной философии Шопенгауэра и Гартмана / Д. Н. Цертелев. – М. : Унив. тип. (М. Катков), 1885. – 277 с.
83. Цертелев, Д. Н. Философия Шопенгауэра. Ч. 1. Теория познания и метафизика / Д. Н. Цертелев. – СПб. : тип. В.С. Балашева, 1880. – 274 с.
84. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Т. 6: Письма / А. П. Чехов. – М. : Наука, 1978. – 775 с.
85. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Т. 16 / А. П. Чехов. – М. : Наука, 1987. – 627 с.
86. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Т. 13: Пьесы 1895–1904 / А. П. Чехов. – М. : Наука, 1986. – 627 с.
87. Шопенгауэр, А. Метафизика любви / А. Шопенгауэр. – СПб. : типография Гогенфельдена и К°, 1864. – 70 с.
88. Шопенгауэр, А. О чтении книг: мысли Артура Шопенгауэра / А. Шопенгауэр. – М. : «Народная библиотека» В. Н. Маракуева, 1894. – 16 с.
89. Шопенгауэр, А. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 1 / А. Шопенгауэр – М. : ТЕРРА-Книжный клуб; Республика, 1999. – 496 с.
90. Шопенгауэр, А. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 2 / А. Шопенгауэр. – М. : ТЕРРА-Книжный клуб; Республика, 2001-а. – 560 с.
91. Шопенгауэр, А. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 3 / А. Шопенгауэр – М. : ТЕРРА-Книжный клуб; Республика, 2001-б. – 528 с.
92. Шопенгауэр, А. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 4 / А. Шопенгауэр – М. : ТЕРРА-Книжный клуб; Республика, 2001-в. – 400 с.
93. Шопенгауэр, А. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 5 / А. Шопенгауэр – М. : ТЕРРА-Книжный клуб; Республика, 2001-г. – 528 с.
94. Шопенгауэр, А. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 6 / А. Шопенгауэр – М. : ТЕРРА-Книжный клуб; Республика, 2001-д. – 352 с.
95. Штейн, В. И. Артур Шопенгауэр как человек и мыслитель (1788–1860) : опыт биографии. Т. 1 / Вл. Штейн. – СПб. : типо-литография А.И.

Траншеля, 1887. – 564 с.

96. Штейн, В. И. Гр. Дж. Леопарди (1798–1837) и его пессимизм / В. И. Штейн // Вопросы философии и психологии. – М., 1891-а. – № 10. – 81–108 с.
97. Штейн, В. И. Гр. Дж. Леопарди (1798-1837) и его пессимизм / В. И. Штейн // Вопросы философии и психологии. – М., 1891-б. – № 11. – 49–74 с.
98. Штирнер, М. Единственный и его собственность / М. Штирнер. – Харьков : Основа, 1994. – 560 с.

Научная, учебная и справочная литература

99. А. А. Фет и русская литература : Материалы всерос. науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А. А. Фета (Курск, 28 июня – 1 июля 2001 г.) / Г. Л. Ачкасова [и др.]. – Курск : Изд-во Курск. гос. пед. университета, 2002. – 207 с.
100. А. А. Фет: Материалы исследования / ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН; отв. ред. Генералова Н. П., В. А. Лукина – М.; СПб. : «Альянс-Архео», 2010. – Вып. 1. – 552 с.
101. А. А. Фет: Материалы и исследования / ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН; отв. ред. Генералова Н. П., В. А. Лукина – СПб. : Контраст, 2013. – Вып. 2. – 880 с.
102. А. А. Фет. Материалы и исследования: К 200-летию Афанасия Афанасьевича Фета (1820-2020) / ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН; Отв. ред. Н. П. Генералова, В. А. Лукина – СПб. : ООО «Издательство “Росток”», 2018. – Вып. 3. – 864 с.
103. А. А. Фет: Материалы и исследования. К 200-летию со дня рождения поэта (1820—2020) / ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН; Отв. ред. Н. П. Генералова, В. А. Лукина – СПб. : ООО «Издательство “Росток”», 2021. – Вып. 4. – 672 с.
104. А. А. Фет: pro et contra : антология – СПб. : Изд-во Русской

Христианской гуманитарной академии, 2022. – 959 с.

105. Авдеев, О. К. Отражение философии пессимизма (Артур Шопенгауэр, Эдуард фон Гартман) в философских концепциях русского консерватизма / О. К. Авдеев // Альманах современной науки и образования. – 2016. – № 9 (111). – С. 17–20.
106. Асмус, В. Ф. Мировоззрение Толстого / В. Ф. Асмус // Лев Толстой. – М. : Изд-во АН СССР, 1961. – Кн. 1. – С. 35–102.
107. Афонин, Л. Н. Книги из библиотеки Лескова в Государственном музее И. С. Тургенева / Л. Н. Афонин // Литературное наследство. – М. : Наука, 1977. – Т. 87. – С. 130–158.
108. Айхенвальд, Ю. И. Силуэты русских писателей. Вып. 2 / Ю. Айхенвальд. – М. : Научное слово, 1908. – 166 с.
109. А. П. Чехов: pro et contra: творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX в. (1887–1914) : антология. – СПб : Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2002. – 1072 с.
110. Андреева, И. С. Философия Шопенгауэра и русская литература / И. С. Андреева // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. – М. : ИНИОН РАН, 2003-а. – № 1 (14): Слово и культура. – С. 77–100.
111. Андреева, И. С. А. Шопенгауэр и русская мысль / И. С. Андреева // Россия и современный мир. – М. : Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2003-б. – С. 223–240.
112. Андреева, И. С. Шопенгауэр / И. С. Андреева, А. В. Гулыга. – М.: Молодая гвардия, 2003-в. – 367 с.
113. Анисимова, Е. Е. «Ленора» Бюргера / Жуковского в творческом сознании А.А. Фета: русификация, ориентализация и другие преобразования / Е. Е. Анисимова // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2022. – № 77. – С. 123–144.
114. Баллаев, А. Б. Читая Маркса : Историко-философские очерки /

- А. Б. Баллаев. – М. : Праксис, 2004. – 285 с.
115. Барышева, В. С. Особенности ночного времени суток в лирике А. А. Фета / В. С. Барышева // Смоленский филологический сборник. – 2019. – № 11. – С. 4–15.
116. Батюто, А. И. Некоторые философско-эстетические проблемы и их роль в построении романа Тургенева / А. И. Батюто // Батюто, А. И. Избранные труды / А. И. Батюто. – СПб. : Нестор-История, 2004. – С. 338–471.
117. Батюто, А. И. Творчество И.С. Тургенева и критико-эстетическая мысль его времени / А. И. Батюто // Батюто, А. И. труды / А. И. Батюто. – СПб. : Нестор-История, 2004. – С. 569–829.
118. Бахтин, М. М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 2. / М. М. Бахтин. – М. : Русские словари, 2000. – 798 с.
119. Баш, В. Индивидуалистический анархист Макс Штирнер / В. Баш // Штирнер, М. Единственный и его собственность / Макс Штирнер. – Харьков : Основа, 1994. – С. 442–474.
120. Бекметов, Р. Ф. Русская литература 1830–60-х годов в зеркале восточных (буддийских и даосских) традиций : автореферат дисс. ... д. филол. н. / Бекметов Ринат Ферганович. – Казань, 2019. – 51 с.
121. Бердяев, Н. А. Творчество и объективация / Н. А. Бердяев. – М. : Т8RUGRAM, 2018. – 300 с.
122. Благой, Д. Д. Мир как красота. О «Вечерних огнях» А. Фета / Д. Д. Благой // Вечерние огни / А. А. Фет. – М. : Наука, 1979. – С. 495–635.
123. Блауберг, И. В. Становление и сущность системного подхода / И. В. Блауберг, Э. Г. Юдин. – М. : Наука, 1973. – 270 с.
124. Бондаренко, В. Н. Беседа Г. Гегеля и А. Шопенгауэра : стихи, философская поэма и поэтическая сказка / В. Н. Бондаренко. – Уфа : Ред.-изд. центр Баш. ун-та, 2006. – 93 с.
125. Боров, Ю. Б. Теории, школы, концепции. Художественная рецепция и

- герменевтика / Ю. Б. Борев – М. : Наука, 1985. – 289 с.
126. Бочаров, С. Г. Чехов и философия / С. Г. Бочаров // Вестник истории, литературы, искусства / РАН, Отд-ние ист.-филол. наук ; [гл. ред. Г. М. Бонгард-Левин]. – М. : Собрание ; Наука, 2005. – С. 146–159.
127. Брюханова, Ю. М. Влияние философии жизни (А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, А. Бергсон и др.) на русскую художественную мысль первой половины XX века / Ю. М. Брюханова // Философия жизни в русской литературе XX–XXI веков: от жизнестроения к витальности. – Иркутск : Изд-во ИГУ, 2013. – С. 8–23.
128. Бухштаб, Б. Я. Фет / Б. Я. Бухштаб // История русской литературы : в 10 т. Т. 8, ч. 2. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1956. – С. 247–260.
129. Бухштаб, Б. Я. Фет и другие : Избранные работы / Б. Я. Бухштаб. – СПб. : Академ. проект, 2000. – 555 с.
130. Бухштаб, Б. Я. Фет. Очерк жизни и творчества / Б. Я. Бухштаб. – Л. : Наука, 1974. – 136 с.
131. Быховский, Б. Э. Шопенгауэр / Б. Э. Быховский. – М. : Мысль, 1975. – 206 с.
132. Вальюлис, С. Лев Толстой и Артур Шопенгауэр / С. Вальюлис. – Вильнюс : Išleido Vilniaus pedagogini universitetas, 2000. – 112 с.
133. Вайскопф, М. Я. На краю онтологии: заметки о метафизике А. А. Фета / М. Я. Вайскопф // Предсимволизм – лики и отражения. – М. : ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2020. – С. 170–185.
134. Веселовский, А. Н. Избранное. На пути к исторической поэтике / А. Н. Веселовский. – М. : Автокнига, 2010. – 688 с.
135. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – Л. : Худож. лит., 1940. – 649 с.
136. Видющенко, С. И. Интерпретация ночного пейзажа в лирике Ф. И. Тютчева и А. А. Фета / С. И. Видющенко // Вокруг Лескова: Материалы международной научной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения писателя, Орел, 21–22 октября 2021 года. –

- Орел : Орлов. гос. ун-т им. И.С. Тургенева, ООО Полиграфическая фирма «Картуш», 2023. – С. 116–122.
137. Вишневская, Н. П. Фет – Индия – Шопенгауэр. Типологические связи романтизма / Н. П. Вишневская. – М. : ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2013. – 256 с.
138. Волгина, Е. И. Кто же истинный автор «Ночных бдений Бонавентуры» / Е. И. Волгина // Культура и текст. – 1998. – № 4. – С. 148–166.
139. Гардинер, П. Артур Шопенгауэр. Философ германского эллинизма / П. Гардинер. – М. : Центрполиграф, 2003. – 412 с.
140. Гегель, Г. В. Ф. Наука логики : в 3 кн. Кн. 1 : Объективная логика. Учение о бытии / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Академ. проект, 2021. – 347 с.
141. Глушкова, М. А. Философская лирика Афанасия Фета: проблематика, поэтика, жанровое своеобразие : автореф. дис. ... к. филол. н. / Глушкова Мария Анатольевна. – Н. Новгород, 2010. – 24 с.
142. Грачевская, Е. С. Творчество В. М. Гаршина в контексте идей А. Шопенгауэра – Э. Гартмана // Культурная жизнь Юга России. – Краснодар, 2011. – № 3 (41). – С. 67–69.
143. Гулыга, А. В. Кто написал роман «Ночные бдения» / А. В. Гулыга // Ночные бдения. – М.: Наука, 1990 – С. 199–232.
144. Гуревич, П. С. Артур Шопенгауэр как философский антрополог / П. С. Гуревич // Философский журнал. – М., 2011. – № 1 (6). – С. 55–69.
145. Гуревич, П. С. Этика Артура Шопенгауэра (из цикла «История этических учений») / П. С. Гуревич. – М. : Знание, 1991. – 64 с.
146. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 2 / В. И. Даль. – М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – 672 с.
147. Даренский, В. Ю. Медитативная лирика Афанасия Фета в восприятии разных эпох / В. Ю. Даренский // Тетради по консерватизму. – 2021. – № 1. – С. 284–293.
148. Дмитриев, Д. В. Средства номинации и предикации в отражении философской тематики творчества А. А. Фета : автореф. дис. ...

- к. филол. н. / Дмитриев Дмитрий Вячеславович. – М., 2012. – 17 с.
149. Дженауэй, К. Шопенгауэр. Очень краткое введение / К. Дженауэй – М. : АСТ Астрель, 2008. – 191 с.
150. Дюришин, Д. Теория сравнительного изучения литературы / Д. Дюришин. – М. : Прогресс, 1979. – 318 с.
151. Евлампиев, И. И. История русской метафизики в XIX–XX веках / И. И. Евлампиев. – СПб. : Алетейя, 2000. – Ч. 1. – 414 с.
152. Жирмунский, В. М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад : Избр. тр. / В. М. Жирмунский. – Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1979. – 493 с.
153. Зайцев, В. А. Избранная философская публицистика. А. Шопенгауэр, Дж. Ст. Милль, В. Г. Белинский, Н. А. Добролюбов / В. А. Зайцев. – М. : URSS Либроком, 2011. – 160 с.
154. Зорин, А. Л. Пессимистическая антропология Дж. Леопарди / А. Л. Зорин // Культурная жизнь Юга России. – Краснодар: Краснодар. гос. ин-т культуры и искусств, 2012. – №47. – С. 30–31.
155. Инагден, Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден ; пер. с польск. А. Ермилова и Б. Федорова – М. : Изд-во иностр. лит., 1962. – 572 с.
156. Исаева, Н. В. Выбор духа – бессмертие навзрыд / Н. В. Исаева // Кьеркегор, С. Или-или. Фрагмент из жизни в 2 ч. / С. Кьеркегор. – СПб. : Изд-во Рус. Христ. Гум. Академии : Амфора, 2011. – С. 6–26.
157. История литературы Урала. XIX век: в 2 кн. / Под ред. проф. Е. К. Созиной. – М. : Издательский Дом ЯСК, 2020. – Кн. 2. – 776 с.
158. Кант, И. Критика чистого разума / И. Кант ; пер. с нем. Н. О. Лосского [с вариантами пер. на рус. и европ. языки]. – М. : Наука, 1999. – 655 с.
159. Калинин, Л. А. А. А. Фет и кантова звездно-моральная тема в русской философской лирике / Л. А. Калинин // Кантовский сборник. – Калининград : Балт. фед. ун-т им. Им. Канта, 2013-а. – №43. – С. 46–62.
160. Калинин, Л. А. А. Шопенгауэр и И. Кант в философско-

- поэтическом мировоззрении А. А. Фета / Л. А. Калинин // Калининград : Балт. фед. ун-т им. Им. Канта, 2013-б. – № 44. – С. 39–55.
161. Квитко, Д. Ю. Философия Толстого / Д. Ю. Квитко. – М. : Изд-во Ком. акад., 1930. – 227 с.
162. Климова, С. М. Н. Н. Страхов и Л. Н. Толстой – русское преодоление немецкой философии / С. М. Климова // Человек. – 2017. – № 6. – С. 92–103.
163. Ковылкин, А. Н. Вопросы рецептивной эстетики / А. Н. Ковылкин // Омский научный вестник. – 2007. – № 2. – С. 153–157.
164. Коковин, А. Ф. А. А. Фет и Я. П. Полонский: биографические и творческие связи / А. Ф. Коковин. – Курск : РФЭИ, 2016. – 256 с.
165. Кони, А. Ф. Собрание сочинений в восьми томах. Т. 6. Статьи и воспоминания о русских литераторах / А. Ф. Кони. – М. : Юридическая литература, 1968. – 696 с.
166. Корниенко, А. Г. Вопрос преемственности в истории философии: Шопенгауэр – экзистенциальная философия / А. Г. Корниенко // Studia Culturae. – 2019. – № 40. – С. 87–100.
167. Кожинов, В. В. Место творчества Фета в отечественной литературе / В. В. Кожинов // А. А. Фет поэт и мыслитель : сб. науч. тр. – М. : Наследие, 1999. – С. 8–15.
168. Коплстон, Ф. От Фихте до Ницше / Ф. Коплстон ; пер. с англ., вступ. ст. и примеч. д. ф. н. В. В. Васильева. – М. : Республика, 2004. – 542 с.
169. Крикливец, Е. В. Топос как структурный элемент хронотопа и объект научного исследования (на примере творчества В. Астафьева и В. Козько) / Е. В. Крикливец // Ученые записки УО ВГУ им. П. М. Машерова. – Витебск : ВГУ им. П. М. Машерова, 2013. – Т. 16. – С. 126–131.
170. Круглов, А. Н. Кант и кантовская философия в русской художественной литературе / А. Н. Круглов. – М. : Канон+, 2012. – 479 с.

171. Круглов, А. Н. Философия Канта в России в конце XVIII – первой половине XIX веков / А. Н. Круглов. – М.: Канон+, РООИ «Реабилитация», 2009. – 586 с.
172. Кульюс, С. К. Идеи Шопенгауэра в русской литературе XIX века / С. К. Кульюс, М. А. Гофайзен // Литературный процесс и развитие русской культуры XVIII–XX вв. – Таллинн : ТПедИ им. Э. Вильде, 1985. – С. 100–103.
173. Курляндская, Г. Б. Философские мотивы в поздней лирике Фета / Г. Б. Курляндская // Контекст: Литературно-теоретические исследования. Т. 1988. – М.: ИМЛИ РАН, 1989. – С. 103–127.
174. Кьеркегор, С. Или-или. Фрагмент из жизни : в 2 ч. / С. Кьеркегор ; пер. с дат., вступ. ст., коммент., примеч. Н. Исаевой и С. Исаева. – СПб.: Изд-во Рус. Гум. Академ.: Амфора. ТИД Амофра, 2011. – 823 с.
175. Кьеркегор, С. Понятие страха / С. Кьеркегор ; пер. с дат. Н. В. Исаевой, С. А. Исаева. – М.: Академ. проект, 2012. – 217 с.
176. Лависс, Э. История XIX века. Западная Европа и внеевропейские государства : в 8 т. Т. 1 / Э. Лависс, А. Н. Рамбо. – М.: Издание тов. «Бр. А. Гранат и К^о», 1905. – 321 с.
177. Леви, А. Штирнер и Ницше / А. Леви // Штирнер, М. Единственный и его собственность / М. Штирнер. – Харьков : Основа, 1994. – С. 475–477.
178. Логачева, Т. А. А. А. Фет и А. Шопенгауэр: вопросы рецепции и творческий диалог / Т. А. Логачева // Актуальные научные исследования: сб. ст. XII Междунар. научно-прак. конф., Пенза, 05 июня 2023 года : в 4 ч. Ч. 4. – Пенза : Наука и Просвещение (ИП Гуляев Г.Ю.), 2023. – С. 157–159.
179. Литературная культура России XVIII века – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2014. – Вып. 5. – 306 с.
180. Литературный процесс и проблемы литературной культуры – Таллин : Таллинский педагогический институт им. Э. Вильде, 1988 – 132 с.

181. Макарова, С. А. От «чистого искусства» к «жизнетворчеству» стиха. А. А. Фет и русский символизм / С. А. Макарова. – М. : Азбуковник, 2017. – 374 с.
182. Маслова, В. А. «Неведомая сила»: ирреальность и безумие в русской поэзии / В. А. Маслова // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2020. – № 4. – С. 213–220.
183. Мережковский, Д. С. Л. Толстой и Достоевский / Д. С. Мережковский. – М. : Наука, 2000. – 588 с.
184. Меркель, Е. В. К мотивной структуре мистических новелл Э. А. По: мотивы двойничества и «погребения заживо» / Е. В. Меркель // Культура и цивилизация. – Ногинск : АНАЛИТИКА РОДИС, 2017. – Т. 7. – С. 292–303.
185. Монин, М. А. Толстой и Фет. Два прочтения Шопенгауэра / М. А. Монин // Вопросы философии. – М. : ИФ РАН, 2001-а. – №3. – С. 111–126.
186. Монин, М. А. Толстой и Фет: два прочтения Шопенгауэра: автореф. дис. ... к. филос. н. / Монин Максим Александрович. – М., 2001-б. – 24 с.
187. Монин, М. А. Философия Шопенгауэра в поэзии Фета / М. А. Монин / А.А. Фет и русская литература : XV Фет. чтения : Материалы Всерос. науч. конф., посвящ. 180-летию со дня рождения А.А. Фета (Курск-Орел, 1-5 июля 2000 г.) / [Редкол.: Г.Л. Ачкасова и др.]. – Курск : Курск. гос. пед. ун-т ; Орел : Орл. гос. музей И.С. Тургенева, 2000. – С. 116–126.
188. Мочульский, К. В. Владимир Соловьев: Жизнь и учение / К. В. Мочульский // Вл. Соловьев: pro et contra. – СПб. : Изд-во Рус. Христ. гумм. ин-та, 2000. – С. 556–829.
189. Николаев, С. И. Литературная культура петровской эпохи / С. И. Николаев. – Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 1996. – 152 с.
190. Никонова, Н. Е. Немецкая женская проза в периодике регионов Российской империи на рубеже XIX – XX веков: М. Эбнер фон

- Эшенбах, Г. Рейтер, К. Фибих и Л. Андреас-Саломе / Н. Е. Никонова // Русская германистика : ежегодник Российского союза германистов. Т. 18 : Литература, идентичность и история в немецкоязычном пространстве = Literatur, Identität und Geschichte im deutschsprachigen Raum : материалы XVIII съезда Российского союза германистов, Тверь, 19-21 ноября 2020 г. Москва: Флинта, 2021. – С. 182-195.
191. Никонова, Н. Е. Русская поэзия в немецкоязычных антологиях / Н. Е. Никонова, С. Ю. Стеглянникова – Томск : Издательство Томского государственного университета, 2025. – 280 с.
192. Никулина, О. В. Антропологический принцип в философии: Шопенгауэр, Фейербах, Чернышевский : автореф. дис. ... к. филос. н / Никулина Ольга Вячеславовна. – Екатеринбург, 1998. – 16 с.
193. Одуев, С. Ф. Метафизика мировой скорби. О философских воззрениях Шопенгауэра / С. Ф. Одуев. – М. : Изд-во РАГС, 2008. – 180 с.
194. Пашкуров, А. Н. Литературная культура и ее функции / А. Н. Пашкуров // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – Самара: Слово, 2016. – Т.18. № 1 (2). – С.230-233.
195. Покровский, Н. Е. Человек. Одиночество. Гуманизм / Н. Е. Покровский // Лабиринты одиночества. – М. : Политиздат, 1991. – 527 с.
196. Поссе, В. А. В поисках смысла жизни. Спиноза, Шопенгауэр, Кант, Фихте и др. / В. А. Поссе. – Воронеж : Природа и культура, 1922. – 63 с.
197. Реале, Д. Западная философия от истоков до наших дней : в 4 т. Т. 4 / Д. Реале, Д. Антисери. – СПб. : Пневма, 2003. – 880 с.
198. Резвых, П. В. Московский собеседник Шопенгауэра / П. В. Резвых // Вестник РУДН. – М. : ИПК РУДН, 2015. – №3 – С. 123–131.
199. Розенблюм, Л. М. А. Фет и эстетика «чистого искусства» / Л. М. Розенблюм // А. Фет и его литературное окружение : в. 2 кн. Кн. 1. – М. : ИМЛИ РАН, 2008. – С. 9–54.
200. Сазонова, Л. И. Литературная культура России. Раннее Новое время / Л.

- И. Сазонова. – М. : Языки славянских культур, 2006. – 896 с.
201. Сарычев, О. В. Опыт эвдемонизма: А. Шопенгауэр и А.П. Чехов о поисках счастья / О. В. Сарычев // Известия ТулГУ. Гуманитарные науки. – Тула : Изд-во ТулГУ, 2013. – №2. – С. 118–128.
202. Сафрански, Р. Шопенгауэр и бурные годы философии / Р. Сафрански. – М. : РоузбадИнтерэктив, 2014. – 592 с.
203. Сафонова, Т. В. Оппозиция жизнь/смерть в творчестве А.А. Фета : автореф. дис. ... к. филол. н. / Сафонова Татьяна Вадимовна. – Орел, 2008. – 24 с.
204. Сафронова, Е. С. Семантика образа звезд в лирике А.А. Фета / Е. С. Сафронова, В. Л. Проскурина // Фет и русская культура: литература, музыка, краеведение (К 200-летию со дня рождения поэта) : мат-лы межрегион. студ. научно-практ. конф., Орёл, 09–10 дек. 2020 года. – Орел: Орлов. гос. ин-т культуры, 2020. – С. 58–61.
205. Саяпова, А. М. Диалог творческого сознания А. А. Фета с Востоком (Фет и Хафиз) / А. М. Саяпова. – М. : Флинта; Наука, 2010. – 165 с.
206. Сендерович, С. Я. А. П. Чехов и Л. И. Шестов. А также кое-что об экзистенциальной социологии / С. Я. Сендерович // Вопросы литературы. – 2007. – № 6. – С. 163–179.
207. Силина, В. Л. Черты импрессионизма в лирике А. А. Фета / В. Л. Силина // Фет и русская культура: литература, музыка, краеведение (К 200-летию со дня рождения поэта) : мат-лы межрегион. студ. научно-практ. конф., Орёл, 09–10 дек. 2020 года. – Орел: Орлов. гос. ин-т культуры, 2020. – С. 62–64.
208. Скафтымов, А. П. О повестях Чехова «Палата №6» и «Моя жизнь» / А. П. Скафтымов // Скафтымов, А. П. Нравственные искания русских писателей / А. Скафтымов. – М. : Худож. лит., 1972. – 554 с.
209. Скворцова, Н. А. Взаимосвязь философских идей А. Шопенгауэра и лирики А. А. Фета позднего периода / Н. А. Скворцова, М. В. Смахина // Будущее науки-2016: Сборник научных статей 4-й Междунар. молод.

- науч. конф., Курск, 14–15 апреля 2016 года, : в 4 т. Т. 2. – Курск : Университетская книга, 2016. – С. 147–150.
210. Соколова, М. А. Примечания / М. А Соколова, Н. Н. Грамолина // Фет, А. А. Вечерние огни / А. А. Фет ; изд. подгот. Д. Д. Благой, М. А. Соколова. – 2-е изд. – М. : Наука, 1979. – С. 649–771.
211. Творческое наследие Д. Н. Мамина-Сибиряка: итоги и перспективы изучения : [К 160-летию со дня рождения и 100-летию со дня смерти писателя] / под общ. ред. [и с предисл.] О. В. Зырянова ; [авт.: О. В. Зырянов, Л. М. Митрофанова, Н. В. Пращерук и др.]. – Екатеринбург : Банк культурной информации, 2013. – 480 с.
212. Тиме, Г. А. Немецкая литературно-философская мысль XVIII–XIX веков в контексте творчества И. С. Тургенева (генетические и типологические аспекты) / Г. А. Тиме. – Мюнхен : Verlag Otto Sange, 1997. – 152 с.
213. Тирген, П. Леди Макбет Мценского уезда Н. С. Лескова и «злая воля» А. Шопенгауэра / П. Тирген // Феномен русской классики. – Томск : Изд-во Томск. ун-та, 2004. – С. 249–268.
214. Тоичкина, А. В. Н. Н. Страхов, А. А. Фет и А. Шопенгауэр (к проблеме осмысления религиозных и философских оснований эстетики) / А. В. Тоичкина // Журнал интегративных исследований культуры. – 2022. – Т. 4, № 2. – С. 134–140.
215. Тоичкина, А. В. Н. Н. Страхов о поэзии А. А. Фета (к проблеме осмысления русской философией религиозных оснований литературы) / А. В. Тоичкина // Научный результат. Сер. Социальные и гуманитарные исследования. – 2021. – Т. 7, № 1. – С. 63–71.
216. Трубникова, Н. Н. Об издании произведений Шопенгауэра в России / Н. Н. Трубникова // Шопенгауэр, А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 6 / А. Шопенгауэр. – М. : ТЕРРА-Книжный клуб; Республика, 2001. – С. 326–335.
217. Тюпа, В. И. Литература и ментальность: монография / В. И. Тюпа. –

Москва : Издательство Юрайт, 2024. – 231 с.

218. Федоров, А. В. Афанасий Афанасьевич Фет как поэт-мыслитель / А. В. Федоров // Литература в школе. – 2020. – № 6. – С. 9–23.
219. Фомин, К. А. Концепция рецептивной эстетики Ханса Роберта Яусса как принцип конституирования и динамики литературной традиции / К. А. Фомин // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. – 2015. – № 2. – С. 169–176.
220. Чанышев, А. А. Человек и мир в философии Артура Шопенгауэра / А. А. Чанышев. – М. : Знание, 1990. – 63 с.
221. Чанышев, А. А. Учение А. Шопенгауэра о мире, человеке и основе морали / А. А. Чанышев // Шопенгауэр, А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1. – М. : ТЕРРА-Книжный клуб; Республика, 1999. – С. 452–468.
222. Чепелева, Н. Ю. Пессимизм и оптимизм в философии А. Шопенгауэра: автореферат дис. ... к. филос. н. / Чепелева Наталья Юрьевна. – М., 2022. – 29 с.
223. Черемисинова, Л. И. Художественная проза А. А. Фета / Л. И. Черемисинова // Фет, А. А. Сочинения и письма : в 20 т. Т. 3. Повести и рассказы. Критические статьи. – СПб. : Фолио-Пресс, 2006. – С. 333–361.
224. Чупров, А. С. Человек в философии Шопенгауэра и Фейербаха : монография / А. С. Чупров. – Благовещенск : Изд-во БГПУ, 2012. – 297 с.
225. Шеншина, В. А. А. А. Фет как метафизический поэт / В. А. Шеншина // А. А. Фет поэт и мыслитель: сб. науч. тр. – М. : Наследие, 1999. – С. 16–53.
226. Шестов, Л. Н. Достоевский и Ницше: (философия трагедии) / Л. Н. Шестов. – СПб. : тип. М. М. Стасюлевича, 1903. – 245 с.
227. Шпенглер, О. Закат западного мира. Очерки морфологии мировой истории. Полное издание в одном томе / О. Шпенглер. – М. : АЛЬФА – КНИГА, 2014. – 1085 с.

228. Элиаде, М. История веры и религиозных идей: От каменного века до элевсинских мистерий / М. Элиаде – М. : Академ. проект, 2012. – 622 с.
229. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. Т. 18 а. – СПб.: Типо-Литография И. А. Ефрона, 1896. – 497 с.
230. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. Т. 31 а. – СПб.: Типография Акц. Общ. «Издательское дело», 1901. – 954 с.
231. Эйхенбаум, Б. М. Лев Толстой: исследования. Статьи / Б. М. Эйхенбаум. – СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. – 952 с.
232. Эйхенбаум, Б. М. О прозе / Б. М. Эйхенбаум. – Л. : Худож. лит., Ленингр. Отд-ние, 1969. – 507 с.
233. Эйхенбаум, Б. М. Толстой после «Войны и мира»: (1870–1874) / Б. М. Эйхенбаум // Литературное наследство. Т. 69. Лев Толстой. – М. : Изд-во АН СССР, 1939. – Кн. I. – С. 221–264.
234. Яковенко, В. И. Предисловие к русскому изданию / В. И. Яковенко // Селли, Д. Пессимизм. История и критика / Д. Селли. – М. : URUSS ЛКИ, 2007. – С. XI–XV.
235. Яусс, Х. Р. К проблеме диалогического понимания / Х. Р. Яусс // Вопросы философии. – 1994. – № 12. – С. 97–106.
236. Яусс, Х. Р. История литературы как провокация литературоведения / Х. Р. Яусс // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 12 – С. 34–84.
237. Яусс, Х. Р. Письмо Полю де Ману / Х. Р. Яусс // Новое литературное обозрение. – 1997. – № 23 – С. 24–30.
238. Klenin, E. The Poetics of Afanasy Fet / Klenin E. – Köln : Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co, 2002. – 409 p.
239. McLaughlin, S. Schopenhauer in Rußland. Zur literarischen Rezeption bei Turgenev / S. McLaughlin. – Wiesbaden : Opera Slavica, 1984. – 209 s.
240. Jauss, H. R. Question and Answer: Forms of Dialogic Understanding / Jauss Hans Robert. – Minnesota : University of Minnesota Press, 1989. – 283 p.
241. Jauss, H. R. Toward an aesthetic of reception / Jauss Hans Robert. – Minnesota : University of Minnesota Press, 1982. – 264 p.