

А. Э. Еремеев, доц.,
Омский пединститут

К вопросу о понятии «философская проза»

Философская проза и поэзия в последние годы привлекают к себе все больший как читательский и общекультурный, так и литературоведческий интерес. Вместе с тем генезис философской художественной прозы — одна из наименее разработанных областей теории литературы.

Проблемы теоретического и историко-литературного осмысления философского пласта в русской и советской литературе все более привлекают внимание советских исследователей. Теоретическое осмысление философской прозы приобретает особую актуальность в свете споров о философизации советской литературы конца 70—80-х годов, когда, по мнению А. Бочарова, возрастает «потребность в становлении и развитии новых способов повышения философичности, интеллектуального коэффициента нашей литературы» [2, с. 67]. Таким образом, вопрос об истоках философской прозы чрезвычайно значим. Изучение его в неразрывности теоретического и историко-литературного аспектов позволяет обогатить представление о процессе формирования русского реализма, в том числе его философского потенциала, а также наметить перспективы исследования преемственных связей в творчестве советских писателей.

Многие произведения литературы прошлого и современности характеризуются сегодня как философские. Нестрогое, а подчас и просто бессодержательное употребление этого термина серьезно затрудняет изучение той пограничной между философским научным познанием и преобразовательной деятельностью области творчества, которую можно назвать *философским искусством*. Кажется бы, оно возникает на границе философского познания и собственно художественного творчества, однако философия и искусство являются специфическими способами отражения бытия. С одной стороны, философия и искусство как явления духовной культуры оперируют фактами, образами эмпирической реальности, причем и в той и в другой области *факт* возводится в *смысл*, приобщаясь к единству целого, включаясь в систему особых связей. С другой стороны, философия и искусство имеют прямой выход в общественную практику.

Разгадку философского искусства как гибридного образования и изучение его связей с собственно искусством надо искать не в продукте его, а в характере и содержании *деятельности*, создающей произведения философского искусства.

Кроме очевидного наличия определенной меры философичности (стремления выразить с помощью понятийного обобщения смысл явления, свойственный любому искусству), литература обладает еще и специфической интеллектуальностью, понятийностью слова как материала этого вида искусства. Несмотря на то что в собственно литературе, по словам М. Бахтина, «художественное творчество, определяемое по отношению к материалу, есть его преодоление» [1, с. 46], внутренне присущая слову обобщенность и понятийность, которую можно условно назвать первичной философичностью, присутствует в составе искусства слова и преодолевается. В зависимости от характера художественного мышления, задачи, цели, направленности творческой индивидуальности, писатели извлекают своеобразный эффект из этого свойства слова. «Отвлечение лежит в самой природе логического языка. В каждой своей точке он старается уйти от наличного материала, покинуть индивидуальность и устремиться к общему как таковому» [8, с. 89]. Под философичностью мы будем понимать это стремление к общему через индивидуальное, что в свою очередь порождает качественно нового героя.

Диалектика общего и индивидуального в философской прозе потребовала не «количественного» сокращения индивидуального начала до минимума, она выдвинула на первое место качественно новое ее своеобразие, так как философская проза связана с особым качеством духовной индивидуализации. Стремление к общему при всей своей «прямоте» обретало определенную плоть, т. е. оставалось художественным, а не публицистическим произведением, образом мысли.

Таким образом, мы выявили два различных источника философичности литературы. Причина одного из них — синтетический характер художественной деятельности вообще, соединяющей духовное и практическое, сознание и бытие. Причина второго — интеллектуально-логическое начало в слове как материале литературы. Двух этих моментов уже было бы достаточно, чтобы существовали разные индивидуальные модификации философской литературы, не говоря уже о проникновении философской проблематики в литературу разных эпох.

Однако и в самом способе художественного освоения действительности в литературе есть сфера, отражающая взаимодействие познавательного (философского) и этического моментов. Она связана с понятием художественного содержания литературного произведения. М. М. Бахтин так определил понятие художественного содержания: «Действительность познания и этического поступка, входящую в своей опознанности и оцененности в эстетический объект и подвер-

гающуюся здесь конкретному интуитивному объединению, индивидуации, конкретизации, изоляции и завершению, то есть в сестороннему художественному оформлению с помощью определенного материала, мы ... называем содержанием художественного произведения» [1, с. 32].

Этическому моменту принадлежит примат в содержании. Все *познанное* должно быть соотнесено с миром свершения человеческого поступка. «Этическим моментом содержания художественное творчество ... овладевает непосредственно путем сопереживания или вчувствования и сооценки...

Момент познавательного узнания сопровождается повсюду деятельностью художественного творчества и созерцания, но в большинстве случаев он совершенно неотделим от этического момента и не может быть выражен адекватным суждением» [1, с. 37, 38]. Даже не будучи выделен, философско-познавательный момент в произведении может способствовать серьезным открытиям в постижении сущности явлений: «Эта внутренняя освещенность эстетического объекта в области словесного творчества от степени узнания может подняться до степени определенного познания и глубоких постижений, которые могут быть выделены эстетическим анализом» [1, с. 39]. Важно не просто выделение в составе художественного содержания познавательного (философского) и этического моментов, но указание на то, что способ их связи в художественном содержании может быть различен.

Для решения вопроса о специфике философской прозы мы прежде всего должны определить характер связи этического и познавательного моментов в составе художественного содержания.

Выделив в пределах возможного и нужного теоретический момент содержания в его чисто познавательной весомости, анализ произведения должен помочь выявить особый тип связи его с этическим моментом, роль и значение философского момента в единстве содержания.

Итак, философская проза — это прежде всего художественная проза, если понимать под художественностью «внутреннее качество эстетических феноменов, отличных от других явлений жизни и культурного творчества» [9, стб. 339], причем качество это носит характер органического единства, подобного биологическому творчеству жизни.

Эпитет *философская* указывает не только на присутствие в составе художественного содержания особо выделенного теоретического философского начала, но, главным образом, на особый характер связи познавательного момента с этическим, на особый способ художественного оформления, *синтеза подобных начал*. Различный удельный вес философского начала, различные типы связей синтезируемых стихий в составе подобной прозы, различная направленность авторского сознания и особые способы его воплощения — все это должно помочь выделить типы философской прозы.

Формы гибридных явлений разнообразны и отражают специфику национального художественного сознания. Именно для русской культуры XIX века философский пафос был чертой, определяющей ее своеобразие. Поэтому вопрос о философском начале как в русской культуре в целом, так и в художественной прозе является одним из актуальнейших.

Можно сказать, что для русской литературы первой трети XIX в. характерна как трансформация традиций немецкой и французской философской прозы, так и философичность, имманентная характеру русского художественного сознания. Причем сплав их настолько органичен, что трудно разделить эти две тенденции в развитии литературы.

В. Кожин, характеризуя два близких и в то же время различных типа европейской культуры XIX в., в каждой из которых особо актуально философское начало, отметил: «Немецкое искусство можно было бы назвать «художественной философией» — в то время как русское искусство уместнее определить словосочетанием «*философское искусство*» [7, с. 193]. Это определение указывает на важнейшую черту русской литературы, а именно: все входящие в состав произведения стихи синтезируются на собственно художественной основе. Эстетический, приемлющий все, характер подобного объединения составляет своеобразие русской философской литературы. Все внутренние смысловые, формообразующие связи носят в ней художественный а не логический характер. Иными словами, подлинная философичность русской литературы воплощается не только в идеях, проблемах, высказываниях героев, а в специфике художественной формы, своеобразии жанра, сюжета, повествования.

Чрезвычайно важным представляется тот факт, что русская философская поэзия, опираясь на уходящие в глубь веков традиции, достигла расцвета в эпоху создания ее классического стиля.

Активизация философских тенденций в прозе приходится на эпоху ее становления, формирования. Во второй четверти XIX в. в русской литературе складываются основные типы прозы. Неудивительно, что наряду с формами дидактико-аллегорического повествования существуют разновидности философской публицистики, эстетики, критики, а также собственно художественная проза с акцентированным в ней философским началом на основе анекдота, мифа, сентенции и прочих устных жанров. Различный жанровый генезис многое определяет в русской философской прозе. Так, существуют образцы откровенно экспериментальной прозы, в которой философское начало искусственно привнесено и производит впечатление неразтворенной логической конструкции в художественной ткани произведения, или образной иллюстрации, примера к какому-нибудь авторскому тезису.

В других типах прозы сгущенный аллегоризм, иносказательность и метафоричность обнаруживают связь со стилем скорее поэзии, а не прозы, тогда появляются написанные ритмической

прозой лирико-философские миниатюры, приближающиеся к жанрам апологов, стихотворений в прозе, фантазий.

В основе жанрового генезиса философской прозы лежат различные стереотипы устных жанров, а именно: исторический анекдот, пародия, притча, аллегория, бытовой анекдот, лирическая фантазия-миниатюра, быль, проповедь и т. д.

Объединяющей чертой всех типов философской прозы служит рефлексивный характер авторского сознания (или сознания повествующего субъекта), такое сознание характеризуется пристальным вниманием не только к объекту воссоздания, но и к самому процессу мышления о нем.

Проблема отношения авторской мысли к объекту становится и предметом, и средством литературного изображения, внутренним формообразующим принципом. Автора в философской прозе интересуют сами закономерности познания, мышления. В прозе этого рода очень сильна дидактико-проповедническая тенденция. Задача автора — внедрить в сознание читателя принципы правильного мышления, истинного познания; осуществляется это самыми разнообразными средствами. Направленность авторского сознания определяет специфику философской прозы. Здесь можно говорить об особом предмете исследования в философской прозе.

Философская проза предполагает не столько опосредованное картинами, изображением явлений воплощение саморазвития жизни, как в чисто художественной прозе, а, скорее, прямое, концентрированное выражение смысла происходящего, совершающегося в процессе его добывания. Причем способы мышления о мире, пути, по которым движется мысль, становятся особым предметом философской прозы. Часто произведения философской прозы построены на главенстве нравственного и философского тезиса, ясного автору, а повествование подчинено логике его раскрытия. В подобных произведениях мысль подчиняет себе развертывание художественной образности, вернее, является своеобразной доминантой, организующей внутреннюю структуру художественного образа. Необходимо помнить, что главенство понятийной мысли в составе художественного образа есть лишь тенденция, своеобразный смысловой полюс, который на практике никогда не достигим. Словом, философская образность проявляет себя на основе концентрации, укрупнения общего смысла явлений, а также за счет увеличения удельного веса главного героя (героев), сознания повествующего субъекта. В его биографию входят решительно все значительные события, совершающиеся в рамках того социального целого, членом которого он является. Направленность авторского сознания в произведениях философской прозы всегда отчетливо дедуктивна, общий смысл зачастую задан и только уточняется, доказывается, конкретизируется в процессе развертывания художественного образа.

Эта тенденция предполагает рассмотрение основных типов русской философской прозы первой половины XIX века, веду-

щих к формированию философичности как особого качества художественного образа*.

Если ранее речь шла о довольно широкой области «философского искусства слова» в целом, то теперь настало время конкретизировать термин *философская проза* указанием на его прозаическое качество. Вопрос о формировании русской философской прозы связан не столько с определением ее границ, сколько с выявлением ведущей тенденции развития. Понять, что такое философская проза, можно только обосновав это явление в его взаимоопределении и взаимодействии с другими областями философской литературы, в его собственном единстве и в единстве исторического процесса становления русской литературы 30-х годов XIX в. и последующем ее развитии вплоть до настоящего времени.

Философичность прозы создается не за счет выявления внутренних философских возможностей слова, а благодаря созданию вторичной философичности, особой направленности авторской активности. Философский ракурс видения в прозе осуществляется благодаря тому, что речь как непосредственная действительность создания выступает не только как средство изображения, но и как *предмет изображения*. Изображающее и изображенное слово вступают в очень сложные отношения. В прозе огромное значение приобретают формы речи, принципы ведения рассказа. Характерной чертой является невиданный рост творческой активности автора, нескованной стилистическим и жанровым каноном. Критерием отбора слов и принципа их соединения в прозе оказывается смысловая направленность авторской активности.

Прозаическое слово строится на более сложной основе, чем поэтическое. Это простота и лаконичность, требующие большого искусства и несущие в себе глубокий эстетический смысл. В ритме прозы объективируется ход бытия и сознания.

Прозаик стремится преодолеть обобщенность слова, заставить его выражать предельно узкое, особенное значение. Слово в прозе более индивидуально, чем в простом разговоре, за счет этого достигается его точность.

Ярче и последовательнее всего возросшая роль авторской активности проявилась в художественном вымысле. Если в собственно художественной прозе вымысел создает новые факты, явления, то в философской прозе — способствует новому способу видения и мышления. Сфера философской прозы — мир человеческого сознания, вымысел создает здесь необычный ра-

* Нам представляется плодотворным системный подход к поставленной проблеме, который дает право рассмотреть теоретический объект в единстве с историко-литературным анализом. В этой связи возникает необходимость определить место философской прозы в процессе вызревания особой прозаической художественности в русской литературе первой половины XIX в., состав философской прозы, а также хотя бы первоначально обозначить ее формообразующий принцип, позволяющий отличать переходные типы философской прозы от ее подлинно художественной разновидности [3—5; 10].

курс изображения, новизну авторской позиции, ее особую динамичность.

Главное в философской прозе не в том, что «глубокие художественные идеи обнаженно выходят на поверхность» [6, с. 408], а в том, что точкой отсчета в ней становится процесс мышления, сознания. Важна не идея сама по себе, а прослеживание разнообразных ходов сознания, их объяснение и осмысление, а иначе говоря, процесс, мысль о мысли, конкретные же картины, явления, жизненные ситуации в подобном произведении обретают удвоенную ценность и призваны объяснить, подтвердить ход мышления автора или героя, направленный на постижение философии жизни.

То, что в художественной эпической прозе являлось основным, здесь, включенное в новые связи, становится опосредованным фактором в цепи поисков героем доказательств, размышлений о сущности явления. Конечной целью философской прозы является не производство и пропаганда идей, изречение суждений, сентенций, афоризмов, как это утверждает В. Кожинов. Афоризмы и сентенции являются мощными катализаторами для сознания, выступают средством художественно-философского обобщения, укрупнения масштаба изображения — осмысления. Однако цель философской прозы — художественное осознание закономерностей и случайностей процесса сознания, мышления, а не изображение идей.

Философская проза, как и всякое искусство, берет человечески значимый путь мышления, «идею, ставшую страстью». Для нее в самом ходе сознания проявляется целостное состояние мира, ее интересуют те моменты мышления, в которых проявляется родовое человеческое начало, его всеобщий смысл.

Философская проза — это тоже целостное освоение мира; но призмой, через которую смотрит на мир художник, выступает не факт, не явление, а *динамика общественного сознания*, воссозданная в ее индивидуальных противоречивых формах. Повествование в философской прозе потому не является «прямым воплощением художественных мыслей» автора [6, с. 408], что такое самовыражение было бы аналогично отвлеченному созерцанию абстрактного мышления. Философская проза представляет собой явление искусства, а следовательно, соединяет в себе познание и действие. Автор философской прозы не столько формирует свои мысли о мире, сколько выявляет общее состояние действительности, исследуя динамику общественного сознания.

Итак, эстетическое кредо философской прозы заключается не в художественности раскрытия общеполитических положений и тем более не в иллюстрировании философских тезисов. Философская проза рождается как единственно возможная форма открытия и воплощения глубин общечеловеческого, универсального содержания. Трагический разрыв между общесоциальными и индивидуально-личностными ценностями в прозе подобного типа преодолевается утверждением ценностей универсально-

всеобщих в соотносении человеческого сознания с мировым порядком и мировой гармонией. Именно этот универсально-общечеловеческий план становится ценностным центром философской прозы и определяет ее жанрово-стилевую структуру. Наиболее существенным достижением эстетики философской прозы явилась установка этого типа прозы на воссоздание *процесса* мышления и целостности мыслящего человека, которая, конечно, не сводима ни к каким чисто логическим выводам и итогам этого размышления.

Таким образом, не претендуя на исчерпывающее осмысление теоретического аспекта философской прозы и окончательные выводы, мы попытались, опираясь на достижения советского литературоведения, дать определенное осмысление этой актуальной на сегодняшний день проблемы, осознавая, что она не только представляет историко-литературный интерес, но и требует дальнейшего теоретического осмысления.

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
2. Бочаров А. Свойство, а не жупел // *Вопр. литературы*. 1977. № 5.
3. Еремеев А. Э. Метсто аллегории в формировании философской прозы А. И. Герцена // *Проблемы метода и жанра*. Томск, 1982. Вып. 7.
4. Еремеев А. Э. Жанровое своеобразие прозы А. И. Герцена 1830-х годов // *Проблемы метода и жанра*. Томск, 1983. Вып. 9.
5. Еремеев А. Э. К вопросу о философской прозе в русской литературе 1820—1830-х годов // *Проблемы метода и жанра*. Томск, 1983. Вып. 10.
6. Кожин В. В. Происхождение романа. М., 1963.
7. Кожин В. В. Немецкая классическая эстетика и русская литература // *Традиция в истории культуры*. М., 1978.
8. Палиевский П. В. Внутренняя структура образа // *Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении*. М., 1962. Кн. 1.
9. Роднянская И. В. *Художественность* // *Краткая литературная энциклопедия*. М., 1975. Т. 8.
10. Штерн М. С. Философско-художественное своеобразие прозы В. Ф. Одоевского: Автореф. ... канд. филол. наук. Л., 1978.

Статья поступила в редколлегию 30.03.86

В. А. Гусев, проф.,
Днепропетровский университет

Жанровая система русской эпической прозы 80—90-х годов XIX в.

Закономерности развития художественного мышления отчетливо проявляются в перестройке организации жанровой системы. На каждом этапе литературного развития возникали иные, чем прежде, соотношения жанров, формировались их новые типы. Ю. Н. Тынянов убедительно показал, что исследование жанров вне связи с той жанровой системой, в которую они входят, по сути, невозможно [19, с. 275—276]. Настоятельная необходимость изучения исторически сложившейся системы жанров неоднократно отмечалась и современными исследователями [17,