**«Категория ума и ее интерпретация в русской литературе»**

И. И. Мурзак, А. Л. Ястребов.

В мыслительной ситуации XVII-XVIII вв. обнаруживается парадокс: культура восторгается уникальностью личности, манифестирует идею самодостаточности пытливого творческого ума, но в то же время оперирует глобальными категориями, даже не оставляющими надежды отдельной личности проникнуть в их тайну. Художники, философы, описывая мир, создают масштабные картины, пугаясь безграничности открывающегося мироздания. Интенсивность, с какой начинает протекать исследовательская практика, указывает на эмансипацию индивидуалистического сознания от средневековой иерархии ценностей, однако установки на специфическое личностное поведение, устремленность к уникальному способу самореализации противоречиво уживаются с побуждением стать частью общего, элементом конкретной культурно-социальной системы – микрокосма, равного по структуре макрокосму. «Птенцы гнезда Петрова» – зрелищная метафора социополитического единения, применимая ко всем уровням общественного общежития. Университетские кружки, тайные общества, скитальчество по России, бегство в Европу являются знаками единого явления, получившего распространение в конце XVIII – начале XIX века. Людьми руководит желание приобщиться к какому-либо организованному единству, сделать его законы своими собственными правилами, сохранив при этом внутреннюю независимость.

Странность подобного поведения объясняется тем, что культурная традиция, декларирующая самоценность индивида, не оставляла личности достаточного пространства для воплощения собственных идей, т. к. не выработала убедительных культурных оснований для подтверждения феномена человека, могущего довериться исключительно частным устремлениям. Известные исторические события подготовили почву, на которой формировалось новое сознание, высвобождающееся из-под диктата надличностного образца. Романтизм абсолютизировал жажду экспериментального постижения судьбы, выхода из порядка мироздания, максимально катастрофической реализации беспрецедентной индивидуальности. Великие перемены рождают характеры, подвергающие сомнению шаткие авторитеты, избирающие особый масштаб действования, под стать безграничной воле.

Грибоедов является одной из ярких фигур русской культуры начала XIX века, в его личности и судьбе воплощаются явления, распространенные в европейском Возрождении. Знаток языков, дипломат, комедиограф, композитор – синтез качеств, указывающих на разносторонность художественной натуры, изящную легкость перехода от одного вида деятельности к другому. Не следует абсолютизировать влияние оппозиционных идей на формирование взглядов автора «Горя от ума». Известные прогрессивные реплики Чацкого можно интерпретировать и в контексте классической темы отцов и детей, когда инвективы взбунтовавшихся против традиции романтиков задействуют в своих сюжетах наиболее эффектные подробности осуждаемого быта.

В образе Чацкого впервые в русской литературе представлен тип героя, воодушевленного оригинальными идеями, протестующего против устаревших догм. Монологическое поведение героя вырабатывает новый взгляд на социальные отношения, его смелые лозунги идеально вписываются в трагический жанр, но комедийный конфликт открывает перед автором более широкие возможности. Речь Чацкого принципиально экспромтна, знаки препинания в его монологах выявляют не только повышенную экспрессию обличителя, но и неупорядоченность мысли, ранее не проговариваемую эмоцию. Каждая сцена, в которой персонаж вынужден разражаться очередным обвинением в адрес «века минувшего», оформляется мотивом случайности и развивается как незапланированный выпад, инициированный чрезмерным желанием продемонстрировать знание некоей истины, недоступной пониманию окружающих. В этом заключается комизм ситуации. Чацкий патетически провозглашает образ мысли, вступающей в противоречие с традициями социального коллективного поведения, отмеченного ориентацией на патриархальные нормы. Высокая философская нота, заданная Чацким, контрастирует с позицией Фамусова, остающейся при всей ее культурной неприемлемости образцом науки жить в обществе, следовать той условной конвенции, что не изменялась от античности до наших дней. Коллективная концепция ума как благонравия, «уменья жить» развивается в гротескные, с точки зрения высокого порыва, но убедительные верностью логике повседневности рекомендации. Здесь и аллегория социального признания («не то на серебре, на золоте едал»), и примеры социоромантической мечтательности («мне только бы досталось в генералы»), и свидетельства матримониального прагматизма («барон фон Клоц в министры метил, А я к нему в зятья»).

Соответственно этим практическим установкам и оценивается желание Чацкого усматривать преступность в поведении других представителей общества, не склонных разделять пафос сокрушительных идей. Его называют чудаком, странным человеком, потом – просто безумцем. «Ну что? не видишь ты, что он с ума сошел?» – уже с полной уверенностью говорит Фамусов. Реплики персонажей противопоставляют тезису Чацкого, утверждающего в качестве высшей ценности «ум, алчущий познаний», не менее убедительную, но не такую категоричную концепцию разумного поведения. Фамусов хвалит мадам Розье, считает необходимым подчеркнуть, что она «умна была, нрав тихий, редких правил». Софья, рекомендуя отцу своего избранника, замечает, что он «и вкрадчив и умен». Хрестоматийная эмблема ограниченности Фамусова – известная фраза –

...ученье – вот чума, ученость – вот причина,

Что нынче пуще, чем когда

Безумных развелось людей, и дел, и мнений... -

опосредованно выражает просветительскую критику романтических идей, апологеты которых пропагандировали катастрофический тип самовоплощения. Эксцентричная манера Чацкого обвинять и отрицать фарсово прямолинейна. Но социальный мир невозможно свести к единой, даже самой прогрессивной доктрине, он более многообразен. Софья с сентиментальной наивностью произносит: «Ах, если любит кто кого, зачем ума искать и ездить так далеко?». Ценностные ориентации Молчалина иллюстрируют его приверженность заветам служебной иерархии – «ведь надобно зависеть от других». Разрушительная сила речей начинает беспокоить и самого героя, ощущающего, что в нем самом «ум с сердцем не в ладу». Соперничество рационального и чувственного начал в характере героя выражается в повышенной экспрессивности его позиции и в попытке обобщить столь различные явления обличаемой системы жизненных правил.

В финале комедии Чацкий высказывает мысль, которая свидетельствует об изменении категорийных ориентиров. Испытывая горе от ума, он неожиданно признается в совершенно иных побудительных мотивах: герой отправляется «...искать по свету, где оскорбленному есть чувству уголок». Данное признание указывает на новое ощущение мира, постигнутое персонажем. Прагматический подход вкупе с восторженностью романтика противоречат изначальной заданности его культурной функции. Трагедия героя заключена в том, что чувство инициировало обличения, хотя параметры ситуации не подразумевали подобного применения эмоции. Герой не в состоянии найти фигуру баланса, упорядочивающую просветительское негодование и романтическую страстность. Финальная реплика указывает на идеологическую исчерпанность персонажа, осознание им обреченности попыток убедить всех в несомненной истинности своих взглядов. «Уголок» для «оскорбленного чувства» представляется альтернативой публичному полемическому поведению и становится одним из вариантов центральной модели русской литературы, которая сформирует ритуал речевой позиции персонажа в сюжете любовного объяснения. Трагикомический опыт наставника общества, рассмотренный в «Горе от ума», предстанет для русских писателей образцом откровенной тенденциозности, которую следует избегать.

Просветительские доктрины, усиленные сентиментально-романтическим пафосом, в монологах Чацкого прозвучали запоздалой репликой эпохи, с энтузиазмом стремящейся синтезировать частный импульс с образом надчеловеческого бытия. Полемика умствования с устоявшимся миропорядком не может не завершиться фиктивной развязкой; обмен монологами приводит к декларации позиций и не подразумевает намека на компромисс или торжество одной из идеологических доктрин. Восторженная риторика героя генетически восходит по содержанию к романтическому типу поведения, а по форме наследует витийственные настроения барочно-просветительских экспериментов. Радикализм настроений Чацкого в результате станет примером, темой для анализа социокритической мысли, но будет вызывать неизменный скепсис авторов, сомневающихся в бытийной перспективности образа салонного юродивого.

Заболевание просветительским умом, распространенное в литературе начала XIX века, вызовет отповедь Пушкина, который изберет в качестве приоритетной характеристики своего персонажа «русскую хандру». Авторский диагноз подразумевает интимизацию конфликта личностных устремлений и устоявшихся структур существования. Невозможно представить Онегина в позе обвинителя и ниспровергателя, его ум более практичен, нежели ориентирован на провозглашение абстрактных идей, подкрепляемых драматическими фактами. Грибоедовские намеки на образованность героя – «он славно пишет, переводит» – отражающие веяния времени, распространенные представления карамзинистов о поэзии как мериле прогресса, Пушкиным подвергаются уничижительной иронии. Онегин «умен и очень мил» на том основании, что «по-французски совершенно мог изъясняться и писал; легко мазурку танцевал и кланялся непринужденно...». Знание пикантных происшествий «от Ромула до наших дней» безусловно не компенсирует пробела в образовании («Не мог он ямба от хорея, как мы ни бились, отличить»), но аттестует Онегина интересным светским собеседником, не таким утомительным, как его литературный предшественник. У самого Чацкого нашлось бы немало едких замечаний в адрес общественно безынициативного Онегина, скрытая полемика с героем «Горя от ума» встречается и в романе Пушкина. В VII главе перечисляется круг литературных пристрастий персонажа, указываются «два-три романа, в которых отразился век и современный человек», дается лаконичная характеристика «безнравственной» души, «себялюбивой и сухой», «мечтанью преданной безмерно». Завершается строфа красноречивым двустишием-формулой несогласия с «озлобленным умом, кипящим в действии пустом». В черновом варианте произведения эта мысль звучит более категорично: «С мятежным сумрачным умом – Лиющий хладный яд кругом». Здесь более явственно намечена семантика философского чада, раскрывающая принципы художественной организации персонажа Грибоедова.

Ненавязчивые характеристики Пушкина позволяют создать целостный образ нового миропонимания и оригинальной концепции ума. Способы структурирования компромиссной модели поведения основаны на приеме синонимического отождествления в пространстве единого образного сюжета элементов, относящихся к максимально различным уровням принципов портретирования. Хрестоматийная фабула – «Быть можно дельным человеком и думать о красе ногтей» – зрелищно профанирует классическую тему философско-эстетической детерминированности литературного типа главенствующим побуждением, исключающим частные подробности, тем более такие, которые могут дискредитировать идею, заключенную в образе. Барочный синтез разномасштабных понятий допускает и утрированное прочтение ситуации, выводит ее из сферы безусловного приятия либо отрицания. Данный прием вносит в текст и столь необходимый автору элемент жизнеподобия, открывающий возможность интерпретации персонажа в контексте узнаваемой читателем реальности, далекой от идеологической схемы. «Дельный» человек – ослабленный инвариант просветительского характера, допущение в образ частного факта, расширяющего категорию практического ума до уровня читательских представлений о феномене.

Именно по этим причинам автор доверяет герою демонстрацию мастерства рассуждений и логического конструирования в сюжете любовной отповеди, представляющей Онегина человеком здравомыслящим и «дельным» в искусстве жить и убеждать. Расширение представлений о мире, по мысли Пушкина, должно произойти в сюжете путешествия Онегина, влекущего и изменение концепции ума. Но подобная метаморфоза виделась искусственной: трансформировались моральные взгляды героя, что подготовило тему ответного признания. Данное решение автора происходит из общей установки культуры на уравновешенность эмоциональных и рациональных составляющих характера, когда усиление одной неизбежно влечет уменьшение объема противоположной. Практически не обнаруживается в отечественной литературе образа, гармонично совмещающего в себе обе ипостаси бытийных категорий. Многочисленны примеры: если персонаж добр, то, как следствие, неумен, и наоборот.

В «Герое нашего времени» этот аспект проблемы иллюстрируется жизненными позициями Максима Максимыча, Бэлы, искренними, естественными, но обреченными ничего не понимать персонажами. Вернер, Печорин циничны от ума и находят удовольствие в соревновании скепсисов. Их взгляды являются доказательной метафорой романтического катастрофизма мышления, разрушающего просветительские надежды рационального исчисления вселенной, мир сознательно уменьшается ими до размеров, доступных анализу фрагментарной рефлексии. Индивидуальный космос уподоблен игралищу страстей и случая, и поэтому вынужденным методом его исчисления видится сомнение в сущем, доходящее до отрицания очевидного. Писатель сознательно коррелирует данный тип само- и мировосприятия с болезненностью природы – явления, персонифицированного Печориным. Тема безысходности, страдания, горя получает расширительный комментарий; болезнь формально отмечена социальными причинами, но возводится к метафизическим величинам, затрудняющим интерпретацию феномена и тем самым отличающим его от прозрачной ясности конфликтов, создаваемых предшественниками.

Лермонтов намечает границы категорического императива, более естественные для философской эстетики Германии, герой уподоблен началу, анатомирующему суть и механизмы волеизъявления и поведения окружающих. Однако эти фаустианские знания и способности оказываются неплодотворны для уже сложившейся структуры отечественного литературного конфликта между умом и порядком, космическим и социальным.

«Ревизор» Гоголя предлагает инверсию апробированного культурой столкновения. Глупость оказывается действенным противовесом общественной мудрости. Фамусовское – сквозник-дмухановское общество наказуется или осмеивается не романтическим агитатором-просветителем, а «пустейшим» человеком. Если рассматривать конфликт «Горя от ума» сквозь философскую концепцию «Ревизора», то обнаруживается излишность образа Чацкого. В дискредитации социального порядка более эффективную роль сыграл бы Молчалин, герой, к которому Грибоедов относится с нескрываемой иронией и не видит в нем явления, не менее перспективного, чем идеолог-обличитель. Зрелищность центральной коллизии пьесы Гоголя заключена в перекодировании привычного конфликта: паритет равных сил – ума ниспровергательного и ума охранительного – нарушен; чтобы поколебать, казалось бы, извечный порядок, необходимо свести сюжетную ситуацию к противоборству реальности и фикции. Переосмысливается и переименовывается антитеза «Горя от ума», ведь позиция Чацкого мало чем отличается на структурном уровне от хлестаковской: оба мечтают, грозят, не имея убедительного и авторитетного общественного положения, с высоты которого допустимы обличительные фантазийные монологи. Хлестаков – гротескное развитие Чацкого, герои по случайности, они непреднамеренно узурпируют право быть центром внимания, мечтательно выдавая себя за тех, кем они на самом деле не являются; один – за потенциального исполнителя красивых гуманистических идей, другой – за представителя власти. Факт самозванства выражается в вынужденной функции возмездия, исполняемой не по своей воле героями. Они сами не ожидают подобных результатов, бытовой конфликт развивается в картину ревизии социальных нравов, а фигуры, инициирующие ее и добивающиеся близких результатов – панорамного обозрения порока, – отмечены различными качествами (умом и глупостью), по мере развития конфликта претерпевающими трансформацию в фарсовые декламации и наигранно невинные просьбы о некоторой сумме взаймы. Развязки произведений по-своему корреспондируют, герои покидают сцену, и мир ввергается в привычность бала или в ожидание приезда ревизора.

Уравнивание глупости с умом, предпринимаемое Грибоедовым и Гоголем, обыгрывает традиционный культурный мотив несоответствия действительного и кажущегося, столь затрудняющего выяснение кардинальных вопросов пьес: кто же является главным героем «Ревизора» и кто главный противник Чацкого? Дискуссионность предлагаемых решений, спорность однозначных ответов вызваны историко-культурным движением конфликта, его временным насыщением новыми смыслами. До Гоголя вряд ли проблема определения доминантной антагонистической пары в произведении Грибоедова была актуальна. «Ревизор» не только пересмотрел традиционное восприятие комедийных коллизий предшественников, но и внес оригинальные интерпретационные акценты в прочтение «Горя от ума». Трагикомический пафос пьес разрушает привычные принципы идентификации ситуаций, не случайно комедийное по сути произведение Грибоедова воспринимают драмой, а откровенно трагический финал «Ревизора» рассматривается в контексте фарсовой инерции сюжета. Концепция ума-глупости нуждается в более четких обоснованиях и доказательствах, барочная природа феномена не может исчерпывать существа проблем, затрагиваемых культурой. В «Мертвых душах» Гоголь впервые в русской литературе создает образчик странного типа мышления, приравнивая его к специфическому, не отечественному проявлению ума.

Гоголь рисует героя, мотивационное поведение которого сужается до конкретных прагматических целей. Чичиков рационализует сферу применения ума, обращает свои многочисленные таланты на собирание состояния. Стратегия его активности отмечена мечтой о семье и детях, но достижение благостного состояния связывается с раздражающим литературу сюжетом покупки «мертвых душ». Герой наказан, его рационализм противоречит идеальным представлениям автора о будущем России. Через некоторое время умрет Базаров, наследник идей позитивизма, чуждого либеральным симпатиям Тургенева. Погибнет и Андрей Болконский, воплощающий мысль об умственном постижении национального бытия. Порфирий Петрович из «Преступления и наказания», использующий проверенный западной культурой дедуктивный метод, убедится в ограниченности логического подхода для анализа фантасмагории действительности. Чеховский зоолог фон Корен не почувствует удовлетворения от победы над развратно-праздным Лаевским. Культура настойчиво доказывает необходимость нахождения предельно точных инструментов исследования характеров и ситуаций, но конкретные текстовые случаи свидетельствуют об ущербности логических построений и категории ума для вскрытия побудительных причин поступков и препарирования обстоятельств.

Заданность конфликта – «горе от ума» – демонстрирует свою неизбывность в произведениях русской литературы. Герои достаточно образованны, самостоятельно мыслят, обладают особым складом души, т. е. выражают идеальные формы, в которых гармонично объединяется рацио и чувство, однако, обремененные глобальной идеей, персонажи начинают проявлять себя в фабулах, подвергающих тотальному сомнению безотносительные истины. Даже жизнь уже не видится абсолютной ценностью. Инстинкт самосохранения («Он застрелиться, слава богу, попробовать не захотел, но к жизни вовсе охладел...») Онегина, поиски опасных приключений и балансирование на краю неизбежного Печорина не допускали мысли о сознательном прерывании томительности бытия. Умствующий герой второй половины века, обладающий изощренной логикой и самостоятельной теорией, неожиданно решает умереть.

В этом жесте отчаяния привычнее видеть утрату идеи Бога, не менее важным обстоятельством становятся совсем не религиозные причины. Развитие философии и естественных наук, проповедь материалистических взглядов во многом определили специфику решения темы ума в литературе. Теория химического строения органических тел, сформулированная А. М. Бутлеровым, периодический закон химических элементов, созданный Д. И. Менделеевым, внесли новые представления в субстанциальное строение мира, предстали эффектной картиной, убеждающей упорядоченностью связей. Материалистические концепции окончательно размывают идеалистические представления; образ Бога опосредованно, лишь в качестве метафоры присутствующий в культуре первой половины столетия, под давлением указанных явлений окончательно разрушается. Герои обнаруживают полную свободу выражать мнения и неподотчетность поступка. Ситуация эмансипации от страха наказания актуализирует доминантную роль индивидуального сознания. Персонажи с энтузиазмом начинают эксплуатировать свою независимость от теологической традиции. С маргиналий мироздания они перемещаются в центр, ощущают нечеловеческие возможности распоряжаться судьбою мира и своей собственной.

Насилие становится одной из форм проявления ума. На первый взгляд, жизнь униженных и оскорбленных в романах Достоевского является производной царящего хаоса, это обманчивое впечатление; структура социума постоянно манифестирует свою максимальную гармоничность, видимые проявления дисбаланса компенсируются даже в названиях произведений Тургенева, Достоевского, Толстого, объединяющих в едином комплексе глобальные антиномии. Антагонизм и насилие не представляются рецидивом стихии, а становятся рациональным способом гармонизации социальной системы и философско-этической концепции произведений. Природа унижающего и оскорбляющего слишком масштабна, чтобы ограничиваться давлением на мир, она производит эксперименты на самой себе, сначала облекается в метафорическую прагматику философии, а затем обнаруживает универсальность собственного функционирования и самоуничтожается. Ценность личности становится ничтожной, когда из подобия абсолютного начала она превращается в рационалистическую схему, тяготящуюся своей идеологической избыточностью. Бытие уже не регламентируется институтами религии или закона, оно предоставлено в распоряжение человека, пресыщенного способностью распоряжаться чужими жизнями и поэтому стремящегося от усталости к самоограничению.

Смерть от ума становится трагической темой литературы. Моралистические контрдоводы Толстого – «Самоубийство есть самое преступное из убийств. Жизнь наша не принадлежит нам как собственность, но Богу, который дал ее...» – сталкиваются с драматическим осознанием бремени, назначенного Богом. Лермонтовский мотив обремененности «познаньем и сомненьем» уже нельзя разрешить художественной констатацией факта, намечается потребность в радикальной метаморфозе. Демонический протест против незыблемой власти в романах Достоевского развивается в тему посягательства на жизнь; сознательный уход из мира трактуется как убийство Бога.

В октябрьских книжках «Дневника писателя» за 1876 год Достоевский писал: «...эпидемическое истребление себя, возрастающее в интеллигентных классах, есть слишком серьезная вещь, стоящая неустанного наблюдения и изучения». Писатель изображает два типа ухода: детское расставание с Богом, объясняемое самим Достоевским – «просто стало нельзя жить...» и сознательное решение рассчитаться с жизнью. В «Преступлении и наказании» пять самоубийств, отражающих оба типа решения. Тема горя от мудрствования иллюстрируется образами циника Свидригайлова и философствующего лакея Филиппа. Повествование фиксирует символическое пространство, наиболее предпочтительное для актов самонасилия. Это Петербург. Москва же выведена из инфернальной сферы, что позволяет внести новые коррективы в культурную мифологию городов. Привычный для отечественной словесности жанр путешествия из Петербурга в Москву аллегорически прочитывается как расставание с мудростью, смертью, а встречу, к примеру, Онегина с Татьяной на столичном рауте, в контексте семантики символических топосов второй половины века, можно интерпретировать как сюжет разрушения индивидуальности персонажа.

Тема самоубийства интонирует мотив путешествия, исходной точкой обозначается Петербург, а конечный пункт странствия определяется Свидригайловым: «Я, брат, еду в чужие края...» – парафраз инобытия, избираемого самоуничтожающимся рацио. Демонические образы писателя руководствуются теми же целями, что и Смердяков – «Истребляю себя своею волей». Самоубийство по идейным причинам прочитывается логическим результатом осознания всесилия, к чему приводят хладнокровная решимость деяния, ум, помноженный на характер, понимание собственного всесилия. Порочная партитура самореализации героев безусловно должна учитываться, автор создает фабульные перипетии, выход из которых может быть осуществлен только через смерть, – распространенное решение в культуре, призванное выразить тему неминуемого возмездия. Однако умственная природа рокового шага предстает основой решимости, внутренними механизмами ее воплощения.

Иной ипостасью трагической концепции ума в русской литературе становится тема сумасшествия как результат переполненности моральными идеями либо прагматической исчисленности преступных замыслов, настолько непостижимых и открытых для торжества наказания, что запрятанная в сознании страшная мысль или воспоминания разрывают его, обращая к внекультурному состоянию. В этом сближаются находящиеся по разные стороны философской системы князь Мышкин и Иудушка Головлев, персонажи, предельно подробно интерпретирующие реальность, мистифицирующие ее, доводящие частные факты до гипертрофированных форм. Безумие героев разнопричинно; отмеченные контрастными этическими знаками, они родственны в сфере фантасмагорического существования. Каждое событие вызывает у них болезненную реакцию, подтачивающую силы. Альтернативные модели самосознания в категорическом императиве нравственности, герои тождественны в риторическом поведении, они мало предрасположены к диалогу; Мышкину трудно формулировать мысль, Иудушка постоянно срывается на внутренний монолог. Разрушение диалогических форм указывает на трансформацию темы демонстративного заявления торжества свежей мысли, присущего героям начала века. Интеллектуальная амбициозность Чацкого, онегинская манифестация жизненной компетентности, живописные признания Печорина, ориентированные на негодующих, смиренных, влюбленных слушателей, фабульно парализованы. Речевая позиция персонажей Достоевского и Салтыкова-Щедрина выявляет ложные перспективы мыслительной практики, разрушение пусть конфликтных, но все же выполняющих коммуникативную роль словесных жестов отчаяния. Ум постигает безысходность, исчерпанность надежды на формулирование смысла. Цена открытия чрезмерно высока – клиника для душевнобольных или смерть, равносильность которых показана Чеховым в «Палате № 6».

Во второй половине столетия расширился диапазон решения проблемы ума. Достоевский исследует перипетии моральности интеллекта, Салтыков-Щедрин экспериментирует с гротескными построениями глобального безумия, Лесков приобщает народных философов к идеальному праведничеству. Толстовская концепция разумного знания связывается с понятием «сознания жизни», т. е. тех внеразумных духовных сил, помогающих постигнуть бытие непосредственной интуицией. Богоискательство автора «Войны и мира», «Исповеди» квалифицируется им самим как познание высших закономерностей, преломляющихся в духовной сфере человека. Вера уподобляется писателем «неразумному знанию», дающему «возможность жить»: идея «оживания в Боге» противопоставляется рассудочности доказательств и логическим выводам. Приращение персонажей-идеологов к патриархальной наивной вере, предпринимаемое Толстым, не всегда осуществимо, т. к. «праздное умствование», вызывающее неприятие автора «Исповеди», есть не что иное, как концентрированное выражение культурного опыта, оперирующего бесконечностью взаимоисключающих парадигм. Раздробленность и противоречивость сознания Андрея Болконского рассматриваются писателем как ложные альтернативы целостности народной идеи. Вневременная сущность мира, ее поиск воплощены в образе Пьера и Наташи, постигающих безусловность духовно-мыслительной традиции и органично входящих в ее надвременное пространство.

Этические рекомендации Толстого, выраженные на материале эпохи, уже описанной Грибоедовым, связаны с персонажами, осмеянными автором «Горя от ума» (хронологическая дистанция в полтора десятка лет, отличающая время действия пьесы и романа-эпопеи, не так важна по той причине, что Грибоедовым предлагается лишь фрагмент семейно-бытовой интриги, без желания распространить ее на масштабные исторические события, что является основной задачей Толстого), конкретизируют практические побуждения и бытийную философию общества, столь нелюбимого Чацким. Типологическое сходство Фамусова и князя Василия, Скалозуба и Берга, Хлестовой и Ахросимовой, Репетилова и Ипполита Курагина... при всей дискуссионности сопоставлений позволяет говорить об идейно-тематической трансформации прецедентных характеров. В героях Толстого более развернуто и романно подробно расставлены моральные акценты, позволяющие вывести сюжетный мир из лабораторности конфликта «порочное-перспективное». Усечение из фабулы «Войны и мира» категорического образа Чацкого восстанавливает баланс различных этических самоосуществлений, снимает радикализм интерпретаций. Князь Андрей представлен ослабленной репликой грибоедовского героя, он чужд эскпромтности поведения, опыт прагматизации жизненных позиций, представленный русской литературой, воплотился во взглядах, скепсисе, намеренной дистанцированности героя от салонных полемик. Но даже такой тип деятельной натуры не может удовлетворить автора, для которого более убедительным становится Пьер, своеобразный синтез философской сентиментальности с твердостью намерения раствориться в общности. Образ Безухова полемичен, эпилог романа предлагает герою, воспитанному народной мудростью, сделать конкретный социальный выбор, исторически выразительный, но противоречащий общему рисунку самоопределения персонажа; грандиозность постигнутого смысла (мысль народная) отчаянно адаптируется к декабризму. Завершение романа метафизикой сна не случайно – сведение эпопеи к частной теме замысла разрушает целостность композиции, мир обнаруживает свою сверхобъемность, чтобы быть сконцентрированным в значимом, но минимальном знаке истории.

Андрею Болконскому удается ответить на печоринский вопрос «Зачем я жил? Для какой цели я родился?..», казуистическая изощренность постановки которого подразумевала ламентации по поводу обманутости судьбой. Князь наказан автором за неправильную методику постижения истины, логические средства познания приуготовили и поражение рациональной психологии. Проблема несвободного долженствования, изначально обедняющего романтико-индивидуалистическую масштабность образа Болконского, оказывается преодоленной Пьером и Константином Левиным, принимающими естественность природных законов в качестве абсолютных нравственных доминант. Эмпирический подход демонстрирует свою рациональную плоскостность, порождает эгоистический порыв, противоречащий установке русской культуры на полемику с просветительскими доктринами Запада. Попытки упорядочения и классификации живого бытия, по Толстому, удобны в виде прагматических силлогизмов, ведущих к трагическим экспериментам. Приобщение к общему единственно осуществимо, утверждает писатель, через преодоление интеллектуального эгоцентризма.

При всей философской наглядности концепции Толстого она все же в очень ослабленном виде наследует композицию трагикомической интриги «Горя от ума». Гордый ум наказуется уже не сплетней, а самим автором, убежденным в ограниченности рациональных деклараций. Создание теории, четко разграничивающей истину и заблуждение, однако, происходит с использованием прагматических повествовательных инструментов. Это частное парадоксальное допущение компенсируется гипертрофированной философской эмоцией героев, олицетворяющих авторские взгляды; и все же некоторое противоречие ощутимо. Логика приобщения к вечному не может миновать прагматического метода. В этом отношении концепция ума, представленная Чеховым, не столь живописна, но более убедительна.

«Палата № 6» создает диалог известных представлений о возможностях разума, сюжетно синонимирует понятия разумности и сумасшествия. Мучимый страхами и кошмарами, Иван Дмитрич обращается к «фактам и здравой логике» в поисках избавления от душевных тревог, и обнаруживается, что чем умнее он рассуждал, тем отчаяннее становился его страх перед жизнью. Парафраз толстовских идей является лишь экспозицией конфликта, общим местом, настойчиво диктующим потребность утвердиться в безотносительности морально-этических схем или обнаружить их бытийную неприменимость. Оказывается, что жизнетворческие панацеи преувеличивают собственное значение в качестве способов перевоспитания человека. Диагностика противоречий между различными механизмами вживания в действительность намного проще и драматичнее; расписанность социальных и индивидуальных ролей есть «пустая случайность» – отличие больного от врача, умствующего эксцентрика от душевнобольного не что иное, как фикция. Просматривается мысль Свифта, что «все пациенты Бедлама подозревают в сумасшествии своих лечащих врачей». Локализация фабульной сферы до пределов клиники позволяет изучить центральный мотив культуры в кульминационных моментах. Марк Аврелий и Ницше, Достоевский и Шопенгауэр становятся объектами цитирования в психиатрических беседах. Подводятся итоги не прекращающихся споров, обозначается характер несчастий и горестей, выпадающих на долю людей, и сам род переживаний («Обыкновенный человек ждет хорошего или дурного извне... а мыслящий – от самого себя»). Поверка идей предшественников происходит посредством анатомирования теорий, их вивисекции на предельно материальные составные; толстовское опрощение предстает в необлагороженном этическими рассуждениями плане, аллегория сна Пьера, образ бесчисленных капелек, сливающихся в океан, комментируется языком биологии: «Чем ниже организм, тем он менее чувствителен и тем слабее отвечает на раздражение, и чем выше, тем он восприимчивее и энергичнее реагирует на действительность». Толстовская мечта об органическом единстве неоформленной силлогизмами природы и культурной мудрости расщепляется рассуждениями об антагонизме элементов, чувствующих и мыслящих по разным законам.

Единственной безотносительной реакцией человека на реальность видится героям Чехова непроизвольный, бессознательный, рефлекторный способ чувствования, отличный от абсолютизированной литературой рефлексии, размышлений, исполненных сомнений. Система компромиссов, составляющая существо страдательного персонажа первой половины века, психологический самоанализ, противоречивые самооценки отвергаются естественностью воплощений причинно-следственных связей мира в неприукрашенных эмоциях: «На боль я отвечаю криком и слезами, на подлость – негодованием, на мерзость – отвращением».

Сюжетный финал Чацкого – требование кареты, олицетворяющей стремление к перемене мест, подальше от тех, кто не желает слушать его революционные лекции. Пушкин лишает Онегина последнего слова, которое могло бы стать метафорическим знаком определенного типа бытийного самочувствия, каким стал финал Татьяниной отповеди или признание Печорина о возможной смерти где-нибудь на дороге. Базаров под занавес жизни произносит нелепейшую фразу о лопухе и белой избе мужика. Прощаясь с миром, Андрей Болконский постигает природу высшего чувства («...божеская любовь не может измениться... Она есть сущность души»), отказывается от заблуждений разума. Чеховский Андрей Ефимыч охладевает в неподвижном молчании, решив для себя дилемму жизни: «Мне все равно...». Идея разума, намечающаяся инструментом анализа противоречивого мироздания, изживается, уходит вместе с ее носителями, мифологизирует тютчевской формулой «Умом Россию не понять...» пути самоопределения персонажей и культуры.

Контраргументом рацио выдвигается ассортимент неясных эмблем, среди которых значимое место занимают «странная любовь» лирического героя Лермонтова, тургеневский мотив смирения перед властью природы, «положительно прекрасный» человек Достоевского, толстовское стремление «возвратить мiръ к миру», метафилософские выводы Чехова, воплощенные в мировоззренческой позиции героев-идеологов. Иные, более зрелищные формы нравственно-этического идеала русской словесности персонифицированы в женском характере. Его генезис принято обнаруживать в пушкинской Татьяне, возводимой к Ярославне; бедная Лиза Карамзина, Софья Фамусова традиционно относятся к эстетически ангажированным героиням и поэтому не учитываются в этической типологии литературы. Непрописанность характеров Лизы и Софьи отчуждает их от мифологизируемой на протяжении всего XIX века сферы чувствования и поведения. Но в контексте «умственной» проблематики культуры образ Софьи, пожалуй, должен возглавлять женскую тему: героиня начитанна, горда, своенравна, недостаток проницательности компенсируется в ее характере решительностью. Именно Софья интуитивно находит способ нейтрализовать агрессивные выпады Чацкого, проговариваясь-предполагая, что «он не в своем уме». Самоотверженность, с которой она защищает возлюбленного, во многом предваряет тему самопожертвования, выраженную в Татьяне Лариной. Пушкин, создавая портрет героини, отказывается от классических образцовых моделей, преодолевает принципы конструирования характера, известные по просветительскому роману. Элементы романтизма, декорированные национальным колоритом, практически исчерпывают образ, хотя повествователь отмечает непохожесть Татьяны на Ольгу, излюбленную героиню романтического искусства; сестры Ларины – иллюстрации различных амплуа байронических натур – лицемерной красоты и жертвенной загадочности. О реализме характера можно говорить лишь условно, учитывая не столько поведенческий рисунок персонажа, но эстетику художественной организации портретирования характера.

Мотив ума оказывается избыточным и нелогичным в авторских аттестациях героини. Поэтому Пушкин в экспозиции рассказа о «дикарке» отмечает: «Задумчивость, ее подруга... теченье сельского досуга мечтами украшала ей». Близкий вариант решения образа был предложен Грибоедовым: задумчивость Софьи, увлечение романами привели к внесословному чувству. Как ни странно, Татьяна, читавшая те же книги (подобное предположение оправданно – девическая библиотека русской литературы исчерпывалась «обманами» «Ричардсона и Руссо»), не влюбилась в святочно нагаданного Агафона, а выбрала Онегина. Автор объясняет это предпочтение тем, что «пора пришла», перечисляются имена потенциальных женихов, напоминающих персонажей Фонвизина и не обладающих риторическими талантами Онегина. Показательная деталь в письме Татьяны: в нем лейтмотивом проходит образ слова («чтоб только слышать ваши речи, вам слово молвить...», «в душе твой голос раздавался...», «я тебя слыхала...», «слова надежды мне шепнул»), ставший причиной поражения витийственного Чацкого. Отношение к риторике перспективных избранников – любовного преследователя (Чацкий), загадочного избранника (Онегин) – и становится различием между Софьей и Татьяной. Грибоедовский герой произносит монологи, не предназначенные для дамского слуха, но ориентированные на понимание читателя, за что и наказан нереализованностью любовных претензий. Онегин, можно предположить, цитирует героев модных романов, чем озвучивал некогда молчаливо прочитанный девушкой текст. Сюжет обольщения, намеченный «Евгением Онегиным», станет богатейшим наследством героев Лермонтова и Тургенева. Материализация слова-поступка Печориным, Рудиным вызовет однозначную реакцию героинь, приуготованных к благосклонному и восторженному приятию «героя века».

Лермонтов попытается создать идеальный образ умной Мери, но юная красавица проиграет на фоне мудро покоряющейся неизбежности Веры. Автор «Героя нашего времени» компенсирует лакуну в пушкинском описании светских прелестниц, остроумных и гордых, обладающих природной интуицией, используемой в качестве оружия обольщения и словесной игры. Создание сюжетной пары Мери-Вера будет художественно интерпретировано Тургеневым в «Отцах и детях» в опосредованных сопоставлениях сестер Одинцовых. Возраст разграничит женские характеры на импульсивную, категоричную, но не лишенную здравого смысла юность и мудрую зрелость, скрывающую за холодом обращения и налетом скепсиса знание людей, достигнутое опытом утрат и разочарований. В Одинцовой воплощена идея материнского ума, носителем которой в «Евгении Онегине» была няня, а в «Герое» – отеческий вариант душевного сострадания – Максим Максимыч. Материнское всепонимание, бытийная мудрость окажутся невостребованными младшим поколением героинь Тургенева, самостоятельно устраивающих свое счастье.

Ослабленное влияние родительского начала, выражающегося, как правило, в сострадательной (Максим Максимыч), консультативной (няня), интеллектуально назидательной (мать Мери) функциях, приводит к катастрофическому любовному выбору героинь, которым авторы отказывают во владении умом. К примеру, Тургенев пишет о Лизе Калитиной: «Училась... хорошо, то есть усидчиво: особенно блестящими способностями, большим умом ее бог не наградил: без труда ей ничего не давалось...». Далее следует очень странная для культурной традиции ремарка – «Читала она немного; у ней не было "своих слов", но были свои мысли». Вслед за этим пассажем появляется мотив отца: «Недаром походила она на отца: он тоже не спрашивал у других, что ему делать». Тема недостатка слов, требуемых для оформления мысли, т. е. рисунок психологического состояния Татьяны Лариной, наследуется и Лизой. В результате любовный выбор и здесь оказывается случайным и бесперспективным. Иное развитие характера рассматривается писателем на примере образа Елены Стаховой, максимально развивающей сюжет гипотетических отношений Софьи и Чацкого. Тургенев находит совсем не девичье применение уму Елены, отвечающее, однако, морально-идеологической моде эпохи. Одаренность натуры, ум, чувство экспортируются за пределы Отечества – в сюжетику, настолько экзотическую и далекую, что драматическая развязка неизбежна, как и неестественное решение автора перевести природно-интеллектуальные таланты Елены в сферу революционной борьбы. Нескончаемые эксперименты с женским умом в русской литературе завершаются неприемлемыми гротескными формами самовоплощения героинь. Писатели находятся в недоумении, не зная, на что можно употребить дар, который персонажи-мужчины успешно тратят на салонные дискуссии, обольщение или на то, чтобы умереть.

Благодарный читатель западноевропейской литературы Чернышевский контаминирует самые популярные приемы и идеи в конструировании образа Веры Павловны. Роли персонажей расписаны в соответствии с требованиями классицистической трагедии, каждый выражает одну из просветительских тенденций, они живописно сентиментальны в эмоциях и романтичны в поступках, их мысль воспитана вековой мудростью, а активность обращена к расчету. Теория разумного эгоизма видится самому автору настораживающей, не случайны столь частые объяснения, почему выгода одного человека должна быть так радостна для окружающих. Культура, проповедуя мало меняющуюся систему ценностей, нарушает баланс первостепенных понятий всегда в пользу любви, обеспечивающей занимательность и вызывающей у читателя неизменно обостренный интерес. Чернышевский попытался противопоставить интимным страданиям рациональные принципы – «То, что называют возвышенными чувствами, идеальными стремлениями, – все это в общем ходе жизни совершенно ничтожно перед стремлением каждого к своей пользе, и в корне само состоит из того же стремления к пользе...» – найти научное объяснение эфемерным побуждениям.

Занимательность выкладок о законах исторического прогресса, споров о химических основаниях земледелия по теории Либиха о швейных мастерских как «лицее всевозможных знаний» все же видится автору не слишком увлекательной и сознательно разбавляется сентиментально-эротическими сценами и диалогами. В результате персонажам вменяется в правило корректировать рациональную теорию обязательными рассуждениями о чувстве. Заявленная как факультативная жизненная дисциплина любовь, поначалу оформляющая аллегории революционной эротической терминологии («Невеста своих женихов»), начинает диктовать особые правила построения романа, разрушающие изначальную ориентацию на строгость изложения материала. Рационалист Рахметов, лаконично выражающий свое жизненное кредо – «нужно», «должен», испытывает преследование со стороны темпераментной вдовы, можно предположить, ставшей «особенным человеком». Сюжет идеологической любви неоправданно усечен Чернышевским, изобразившим чувства «новых людей», но не приоткрывшим механизмы страсти «особенных» людей. Отказ героя от частной жизни объясняется необходимостью одинокого борения. А с точки зрения сюжета отношений женщины с героем века, игнорирование вдовы означает разрушение классического конфликта. Автор не соблюдает композицию знакомой интриги, лишая читателя возможности стать свидетелем «роковой» встречи и услышать отповедь, развивающую идеи предшественников и проясняющую характеры действующих лиц. Быть может, девятнадцатилетняя вдова была бы награждена в отличие от Веры Павловны более оригинальным и самостоятельным умом.

Теория разумного эгоизма является в романе абсолютной мыслительной концепцией, упорядочивающей недостатки и излишества натур, регламентирующей поведение и суждения. По автору, она никому не дается от природы, но принципиально достижима людьми, обладающими определенными качествами, среди которых скепсис и «проницательность» исключаются. Разум уподоблен вере, в нем сомневаются лишь социально бесперспективные индивиды. Существо нетитанических задатков, Верочка Розальская постигает преимущества прагматической морали через фикцию брака, а затем в фантасмагориях сна. Условная сфера ее существования корреспондирует с просчитанной реальностью, двоемирие порождает этическую сомнительность некоторых фабульных эпизодов, и автору приходится в очередной раз полемизировать, доказывать, убеждать. Сделав Веру Павловну центральным персонажем романа, Чернышевский попытался выправить сложившуюся в русской литературе практику отсутствия у идеологов пусть даже ложных доктрин, достойной их пары. Позиция Инсарова – «Я болгар, и мне русской любви не нужно» – подвергается новой трактовке; обнаруживается наличие универсальной идеи, заменяющей частные переживания, объединяющей людей на основе единых прагматико-философских взглядов. Тема воспитания предстает доминантой истории перевоплощения героини, вытесняет более усложненные элементы повествования, способные более дробно живописать метаморфозы души. Сюжетный рисунок поведения сведен к формуле сказал – возразила – подумала – признала справедливость – нашла объект поучения – сказала. Драматические перипетии воспитания чувств сводятся к впечатляющей логике примеров, что деконструирует сложившиеся в культуре стереотипы женского мышления и самореализации. Пародийная форма освоения близкой фабулы предстанет в «Доме с мезонином» Чехова, когда обнаружится непреодолимый конфликт правильной теории с отчужденностью от нее людей, чья жизненная программа неопределенна и далека от рационального схематизма.

Образ эмансипированной женщины привлекает литературу открывающимися возможностями порассуждать о независимости характеров. Однако постепенно обнаруживается, что семантическое поле мировоззренческих персонажей накладывается на мыслительное и духовное пространство осознавших себя свободными героинь. В «Вешних водах» Тургенева дается объяснение замужества Марии Николаевны, так комментирующей брак: «Я знала перед свадьбой, я знала, что с ним я буду вольный казак!». Женская самоаттестация осуществляется с использованием изначально мужской образности («вольный казак»), и идея свободы будет впоследствии использована героиней на то, чтобы соблазнить Санина. В «Крейцеровой сонате» Толстого близкий тип модного в 60-е годы поведения раскрыт в контексте психологических коллизий, возводимых в принципы организации мира: «Посмотрите, что тормозит повсюду движение человечества вперед? Женщины... Они жертвуют не собою для любимого существа, а имеющим быть любимым существом для себя...». Во взглядах, признаниях героинь, в способах демонстрации авторского отношения к феномену обнаруживаются страстные категоричные попытки осудить или защитить распространившееся социопсихологическое явление. Толстой полемизирует с Чернышевским, утверждая, что эмансипация женщины связана с ее отказом от природных обязательств, утратой естественных представлений о назначении жены и матери. Умственные способности обретших независимость героинь адаптируются к занятиям, бывшим ранее привилегией мужчин – инициирование адюльтера, меркантильная активность, прагматизация чувственных отношений, увлечение материалистическими теориями.

Толстой в «Анне Карениной» прослеживает трагедию женской натуры, позабывшей долг материнства, утрата тургеневской Кукшиной изначальной природы видится автору гротескной пародией на вечные законы жизни. Умствование начинает ассоциироваться с инфернальным началом, заражающим окружающих и самоистребляющимся. Наказуем прагматизм Элен Безуховой; чеховская Надя Шумина бежит из дома, ее перспектива неопределенна, и смерть Саши окрашивает ее в мрачные тона. Ситуацию «Невесты» можно было бы спроецировать на тему гибели Андрея Болконского и нравственную метаморфозу Наташи, но толстовскую героиню отличает иная этическая детерминированность. Автор освобождает героиню от обязанностей быть умной, усиливает акцент на избыточной инстинктивной жизни «маленькой графини», интуитивная духовность которой объединяется с природной плотскостью, и приводит Ростову к пониманию единственности предназначения женщины быть «самкой».

Оформляются этико-философские параметры мотива деторождения, восходящие к фольклорным сюжетам и к пушкинскому ироническому обыгрыванию гипотетического злонамеренного и реального: младший сын обязан стать Иваном-царевичем, не мышонок, не лягушка, а неведома зверушка оказывается богатырем Гвидоном. Постепенно центр внимания культуры перемещается с изображения всевозможных волнений, связанных со строптивой и своенравной дочерью, на кульминационный факт рождения мальчика, которому предписано стать выразителем авторского идеала. Идеологический акт сыноубийства, представленный в «Тарасе Бульбе», не отвечает изменившейся социокультурной ситуации. Осознается необходимость совмещения в перспективном характере эмоциональной и прагматической моделей самореализации. В качестве носителя жизнетворящего синтеза выбирается сын, наследник положительных черт характера родителей и мировоззренческих деклараций эпохи. Николенька Болконский именем своим воспринимает благородные традиции патриархального дворянства, «ум сердца» Пьера Безухова, идеалы князя Андрея, инстинктивное стремление к добру Наташи Ростовой. Передача имени Штольца сыну Обломова означает разрушение заведенного порядка величать наследников подобно предкам. Совмещение в номинации Андрей Ильич прагматизма Андрея Штольца и «золотого сердца» Ильи Обломова указывает на определенный, по автору, идеальный тип поведения героя в будущем. Иная тенденция обнаруживается в «Отцах и детях». Бытийно невоспроизводимая теория Базарова отмечена его принципиальной обреченностью; младший же Кирсанов получает наследственное имя, что, по мысли Тургенева, выражает естественный ход времени. Сын Веры Павловны не становится особенным событием в жизни героини, рождению ребенка Чернышевским уделяется куда меньше внимания, чем оптимистическому освоению родителями рационалистической теории. Персонажи «Что делать?» настолько подчинены разуму, что факт природного воспроизводства не вписывается в общую структуру их идей. Показательно, что сюжет четвертого сна не вбирает в себя даже намека на пребывание в радостном будущем наследника совершенного рационального союза.

Бесперспективность надежды, вчитываемой в новорожденных, указывается Достоевским в «Подростке» и «Братьях Карамазовых». Идея «случайных семейств» не может воплотиться в жизнеспособном продолжателе рода. Альтернативой предлагается «положительно прекрасный» человек, не связанный семейными узами и обреченный, как князь Мышкин, на одиночество и невозможность разделить или передать кому-либо свой этический опыт. Бездетность чеховских героинь подтверждает тенденцию, намеченную Достоевским. В «Чайке» усиливается тема тотального непонимания отцов и детей, приводящая к самоубийству Треплева. Патетическая мифологема столь искомого слияния в наследнике эмоции и рацио, пестуемая культурой во второй половине века, завершается катастрофическим вопросом Клима Самгина «А был ли мальчик?», подводящим итог полемике литературы XIX века.

Противоборство тенденций наблюдается и в произведениях XX века, антагонистические позиции обнаруживают идеологическое единение в теориях переустройства мира. Рефлексирующий Клим Самгин, пребывающий в поиске компромисса между Чацким и Онегиным, Печориным и Ставрогиным, обречен на трагическое одиночество. Самосознание масс, персонифицированное в образе Павла Власова, полемически развивая «мысль народную» Толстого, предстает временно действенным рецептом преодоления дискуссионных вопросов предшествующей культуры. Социалистический реализм объединяет известные классицистические, просветительские, романтические конфликты, подчиняет их конкретике идеологом, создает иллюзию нового целеполагания, гармонично учитывающего разнонаправленные движения личности. Столкновение души и разума переносится в плоскость борьбы хаотического частного импульса с метафизикой общественной пользы. В этом споре апелляция к хрестоматийным образам создаст преувеличенную убежденность в вечности обсуждаемой коллизии, ее незначительных трансформациях. Опыт русской и западной литератур XX века обнаружит качественное изменение конфликтной парадигмы: экзистенциальный персонаж попытается эмансипироваться от мистической реальности, но ему не удастся избежать наказания за желание быть самостоятельным; инерционность культуры продиктует потребность воспринимать устаревшие стереотипы поведения в качестве безусловной истины. Классический конфликт завершится тотальным поражением и ума и чувства в том виде, в каком они представлялись литературе XIX века.

**Возможности разума: великая иллюзия**

I. Трагическая вина разума:

а) полемика с идеей Бога. Мистическая персонификация всемогущества человека в просветительском романе;

б) создание образа Богочеловека;

в) рассудочный аскетизм и духовное отчуждение от мира.

II. Утопические горизонты рационального мышления:

а) создание образов, персонифицирующих авторские идеи;

б) нарочитая декларативность позиций персонажей;

в) наглядная заданность оппозиций;

г) несоответствие возвышенных представлений о мире и повседневной жизни читателя.

**Список литературы**

1. Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. – Л., 1929

2. Москвичева Г. В. Русский классицизм. – М., 1989

3. Светлов Л. Б. Радищев. – М., 1958

4. Вольтер. Эстетика. -М., 1974

5. Берков П. Н. Проблемы русского просвещения в литературе XVIII в. – М.-Л., 1961

6. Лотман Ю. М. Руссо и русская культура XVIII века – в сб.: Эпоха Просвещения. – Л., 1967

7. Федоров В. И. Литературные направления в русской литературе XVIII века. – М., 1979

8. История эстетической мысли. Т. 3, – М., 1986