

Писарчик Т.П.

Оренбургский государственный университет
E-mail: leonidtp@yandex.ru

АПОЛЛОН ГРИГОРЬЕВ: ЖИЗНЬ ПРОТИВ ТЕОРИИ

Автор статьи рассматривает общефилософские принципы органической критики, создателем которой был Аполлон Григорьев. Органическая критика противопоставляется Григорьевым господствовавшей в середине XIX в. исторической критике, тесно связанной с философией Гегеля. Органическая критика берет свое начало в философии Шеллинга, считавшего, что средством выражения жизни является лишь искусство. Эту же точку зрения на роль искусства развивает и русский мыслитель.

Ключевые слова: органическая теория, органическая критика, почвенничество, историческая критика, жизнь, искусство, теория, романтизм.

Глубокая философичность русской литературы XIX века – факт, в настоящее время не вызывающий сомнения. Расцвету русской литературы соответствовал расцвет литературной критики: В.Г. Белинский, Н.А. Добролюбов, П.А. Плетнев, Н.И. Надеждин, А.В. Дружинин, В.П. Боткин, К.С. Аксаков, П.В. Анненков и другие. Очевидно также и то, что «сама литературная критика в России во всех ее значительных проявлениях имела тенденцию к философичности, к исследованию природы искусства, к тому, чтобы самой быть частью целостного представления о мире» [5, с. 8]. Ярким представителем русской философской критики середины XIX века, создателем нового направления ее является Аполлон Александрович Григорьев.

По просьбе Ф.М. Достоевского Аполлон Григорьев изложил общефилософские принципы созданной им органической критики в статьях «Несколько слов о законах и терминах органической критики» и «Парадоксы органической критики». К этим работам нужно также добавить «О правде и искренности в искусстве», «Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства», написанные ранее.

Очевидно, что Ф.М. Достоевский, будучи издателем журнала «Эпоха», в котором печатались статьи Григорьева, хотел большей определенности относительно позиции своего сотрудника. Григорьеву же не нравилось, что его называют в журнале «теоретиком», поскольку свою враждебность к теории он никогда не скрывал. Теории мыслитель противопоставлял «органический взгляд» на русскую литературу, следовательно, на искусство и жизнь вообще, «так как искусство есть, с одной стороны, органический продукт жизни и, с другой – ее органическое же

выражение» [5, с. 134]. Органический взгляд и лежит в основе органической критики как нового направления в литературной критике, основателем которого Григорьев справедливо считал себя. При этом мыслитель говорит о своих предшественниках и даже ссылается на их труды: «Но книги, собственно, принадлежащие органической критике, – кроме, разумеется, исходной громадной руды ее, сочинений Шеллинга во всех фазисах его развития, – наперечет. Это: книга Карлейля – целиком; книга Эмерсона – отчасти, и притом далеко отстающая от гениальности Карлейля; несколько этюдов Эрнеста Ренана...» [5, с. 164–165]. Высоко ценил Виктора Гюго. Из русских философов Григорьев называет славянофилов А.С. Хомякова, И.В. Киреевского и К. Аксакова. Такая пестрота имен свидетельствует, что не было сочетаний, которые бы могли смутить Григорьева, он предлагал любые.

Свою главную задачу в определении органической критики Григорьев видит в том, чтобы отделить ее от «эстетической критики», или, другими словами, от концепции «чистого искусства», и, с другой стороны, – от критики исторической, к которой принадлежали Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов, Д.И. Писарев, В.Г. Белинский.

Эстетическая критика, по мнению Григорьева, не имеет права на существование, потому что она «есть взгляд на искусство как на нечто от жизни отрешенное, как на особую, резко отграниченную область» [5, с. 117]. Он даже считает, что такой взгляд гораздо более заслуживает «название взгляда материального, – грубо ли материального, тонко ли материального, это совершенно все равно» [4, с. 230], на том основании, что ее апологеты проповедуют чисто физиологическое наслаждение искусством, они равнодушны к идеалу и возвышенным чувствам.

«Несостоятельно оказалась и критика односторонне историческая, то есть взгляд на искусство как на нечто жизни подчиненное, дагерротипно-бессмысленно отражающее жизнь во всем ее случайном и неслучайном», – замечает мыслитель [5, с.117]. Такого рода критика искусства «родилась под влиянием исторического чувства», этой «новой силы», как называет ее Григорьев, обретенной в последней четверти XVIII столетия. Два великих немецких философа – Гегель и Шеллинг – каждый по-своему попытались формулировать ее. От Гегеля идет историческое воззрение как «неправильное, незаконное» формулирование исторического чувства. Главный порок исторического воззрения – идея безграничного развития, т. е. развития *безначального* и *бесконечного*, не имеющего точки опоры и принимающего за нечто действительное «отвлеченный дух человечества с постепенно расширяющимся сознанием». Такое воззрение Григорьев называет «безотрадаейшим», «в котором всякая минута мировой жизни является переходной формой к другой, переходной же форме; бездонная пропасть, в которую стремглав летит мысль, без малейшей надежды за что-либо ухватиться, в чем-либо найти точку опоры» [4, с. 46]. Историческая критика основана на историческом воззрении и восприняла ее пороки. Ожидание бесконечного прогресса при отсутствии абсолютного критерия привело историческую критику к абсолютному же релятивизму, нравственному безразличию и, как следствие, к пониманию искусства как орудия теории.

Недостатки исторической критики призвана исправить органическая критика, основанная на органическом взгляде. Сама идея «органицизма» была хорошо известна в университетской среде, к которой принадлежал Григорьев. Кроме того, «органицистами» были Петрашевский и славянофилы, под влиянием которых в разные годы находился русский мыслитель, и, конечно, Шеллинг, которого Григорьев всегда считал своим «великим учителем», а также романтики, к числу которых он себя относил. В философии Шеллинга Григорьева привлекало то, что вместо «отвлеченного духа человечества с постепенно расширяющимся сознанием» в объяснении общественного организма за начало берется бытие человечества, как единство конкретное и необходимо существовавшее. В дальней-

шем первоначальное единство рода человеческого уступает место народным организмам, живущим по своим собственным законам и вносящим свой органический принцип в мировую жизнь. Человек также рассматривается как целостная индивидуальность, фокусирующая себя в психике. Вообще органическая жизнь, «жизненный процесс», несущий в себе живые силы, образует бесконечный ряд существ разной степени совершенства. Главное, что индивидуальное бытие, организм берутся в системе макромира как «самоцельные» и «самоответственные».

Кроме того, все сущее пронизано деятельным началом. «Природа и жизнь суть, по Шеллингу, непрерывное творчество, творя самих себя, они себя же самим себе открывают, они возвышаются в своем развитии со ступени на ступень, покамест не кончают миром культуры и человека» [1, с. 14]. Для Григорьева-романтика принципиально важно, что «законы органического творчества в параллельных явлениях мира психического (духовного) и соматического (материального)» тождественны [5, с. 120]. Человек – существо духовное, а его психика суть модификация всеобщей жизненной силы, поэтому он может не только отражать жизнь в своем сознании, но и сам участвовать в творчестве новой жизни. «Позиция романтиков, – пишет известный специалист по немецкому романтизму Н.Я. Берковский, – всюду одна и та же: творимая жизнь – в природе, в истории, в обществе, в культуре, в индивидуальном человеке. Творимая жизнь – в ней первоосновной импульс к эстетике и к стилю романтиков, к их картине мира» [1, с. 14].

Самым высшим из всех видов человеческого творчества является искусство. «Оно одно, – пишет Григорьев, – вносит в мир новое, органическое, нужное жизни» [4, с. 42]. Если художественный процесс суть процесс органический, то и искусство должно рассматриваться «органичным целым» во всех своих частях, подобно природе. Все настоящие произведения искусства должны рассматриваться «как *рожденные*, и притом рожденные лучшими соками, могущественнейшими силами жизни» [4, с. 32]. Являясь художественными отражениями непреходящего, коренного в жизни, такие создания искусства «не умирают: у них есть корни в прошедшем, ветви в будущем» [4, с. 32]. Окончательным и совершенным по форме и содер-

жанию произведениям предшествует известное число произведений менее совершенных, создаваемых, как говорит Григорьев, «талантами допотопной формации». Получается, что искусству, несмотря на его великие возможности, не сразу удастся отразить жизнь во всей ее глубине, и весь этот процесс должен быть разъяснен. Для этого и существует критика. Но критика, так же тесно связанная с жизнью, как и само искусство. Основания у критики и искусства одни, а задачи – разные. Разъяснять критик должен то, что искусство уже отразило в жизни. «Это достигалось, во-первых, раскрытием существенных и своеобразных черт в каждом литературном произведении и, во-вторых, определением его исторического положения, то есть органической связи с предыдущим и отношения к последующему» [8, с. 254], – напишет в 1892 году В.В. Розанов, анализируя отличительные черты того течения русской критики, «начинателем и полным выразителем» которого был Ап. Григорьев. В.В. Розанов называет это течение русской критики третьим и считает, что «научность составляет отличительную черту этого течения» [8, с. 254]. Основу такой критики и составляет теория «органицизма», впервые примененная Григорьевым к эстетике. Благодаря такому подходу весь литературный и, шире, художественный процесс представлялся как единое целое, ставшее фокусом или сосредоточенным отражением жизни в том вечном, разумном и прекрасном, что таится под ее случайными явлениями. Таким образом, вопрос об отношении искусства и жизни – важнейший для Григорьева, так как позволяет прояснить и природу самого искусства, и назначение критики, и сущность критики органической.

«Искусство как выражение жизни не есть копия жизни, не есть также ее замена... Создания искусства столь же живы и самобытны, как явления самой жизни, так же рождаются, а не делаются, как рождается, а не делается все живое. Вопрос о том: *какая* жизнь выражается искусством, *что* именно отражается в художественном фокусе?» [5, с. 63]. Потому что «не все то есть жизнь, что называется жизнью, как не все то золото, что блестит» [4, с. 297], – отмечает критик.

Понятия «жизнь», «жизненный процесс», «живые силы» являются центральными для органической критики и для философского мировоззрения Григорьева в целом. Мыслитель

постоянно обращается к этим, как он говорит, «терминам», и не потому, что их значение трудноуловимо, но в силу значимости для органической критики. Прежде всего для него несомненно, что жизнь – явление земное. Из этого следует, что в ней, как и во всяком другом земном явлении, есть и положительное («правда жизни»), а также и «порочные стороны» («ложь и лицемерие жизни»). Есть свое коренное, но есть и «наносные, извне местные влияния». В жизни есть случайные явления, но под ними всегда таится вечное, разумное и прекрасное. Жизнь прекрасна и поэтична. Где жизнь, там поэзия и музыка. Именно им в большей степени удается выразить течение жизни. Только в Италии Григорьев открыл для себя живопись. Не только поэты и музыканты, но и художники способны передавать творимую жизнь. За нечетким контуром, прозрачной и летучей дымкой угадывается дыхание жизни. В туманности и неопределенности прячется свобода. Как все романтики, Григорьев считал: где все приведено в ясность – там нет свободы. Слишком яркие краски, слишком четкий контур есть деспотизм, и никакими средствами нельзя ограничивать движение творимой жизни. Отсюда обеспокоенность романтиков повседневным практицизмом и вещиизмом. Берковский указывает: «Как это по-своему делал уже и Фихте, романтики и Шеллинг понизили значение категории вещи. Есть движение творимой жизни, в нем суть всякой сути. Вещи – весьма относительные точки покоя, временные узлы постоянного движения, пауза ради отдыха и нового собирания сил. Через романтиков традиция эстетики жизни побеждает традицию эстетики вещей, прочно еще державшуюся в XVIII веке в практике искусства и у теоретиков искусства» [1, с. 19].

Непрестанное течение жизни, полное тайн, требует особенно тщательного подхода к слову. Как романтик и поэт, Григорьев был неравнодушен к словесному образу. Самый известный его афоризм «Пушкин – наше все» употребляется чаще без имени его автора. Придуманные Григорьевым термины: «веяния», «растительная поэзия», «допотопный талант», «цветная истина» – обратили на себя внимание еще современников мыслителя. Это заставило его разъяснить их в статье «О законах и терминах органической критики». Григорьев искал этимологий, пытался выявить первоначальное зна-

чение слова или даже придумать его, но чаще указывал на называемое явление, приглашая самим свидетельствовать о творчестве жизни: «Факт несомненный, что не Мочалов создался по данным нашего, извне пришедшего романтизма, что не Полевые и не Кукольники создавали Мочалова, а сам он творил вокруг себя оригинальный, *русский*, романтический мир, что выразитель явился в лице его прежде выражения идеи в слове и поэтическом образе. Факт тоже несомненный, что мир, им созданный, создан им из веяний его эпохи и в свою очередь внес в массу общей жизни свое могущественное веяние, которое отдалось и в слове, и в звуке (Варламов), и в нравственном настроении известного поколения. Как же после этого, следя преимущественно постепенность веяний, не говорить об этом веянии?» [5, с. 132–133].

Жизнь богата и многообразна. Это и природа в ее первозданном виде, и народности, расы, семьи, типы, «индивидуумы с особенными отливками». Между ними – тесная и неслучайная связь. Природа определяет многие особенности («племенные элементы», как говорит Григорьев) народов и рас и их культур. Между ними возникают всегда особенные, почти интимные отношения. Так, «некоторого рода пантеистическое созерцание, созерцание *подчиненное*, тяготеет над отношениями к природе великорусской, но это подчиненное созерцание и сообщает им при переходе в творчество их особенную красоту и прелесть, дает 1) подметку тонких, почти неуловимых черт природы; 2) полнейшее, почти непосредственное слияние с нею и, наконец, 3) в Тютчеве, например, возводит их, эти отношения, до глубины философского созерцания, до одухотворения природы» [5, с. 128]. Полное и подчиненное слияние с природой Григорьев демонстрирует примерами творчества Фета, Полонского, Тургенева. Непосредственная, почти детская доверчивость к природе и есть, по мнению мыслителя, «результат местности, то есть воздействия особенной полосы на особенное племя...» [5, с. 129]. Оказавшись в Италии, Григорьев обращает внимание на музыкальность народа, там живущего, и на «музыкальность» самой природы: «...голоса в Италии, мужские и женские, меня с ума свели. Впрочем, это такая уж сторона. Здесь, кажется, и у каждого кузнечика в траве – бычачья грудь итальянского тенора...» [3, с. 152].

У Григорьева нет враждебности к материальному миру, и, как у всякого романтика, его творчество подернуто чувственностью. Он неравнодушен к цвету, звуку, даже запаху. Они иногда раздражающе действуют на его нервы: «Нет ничего прозаичнее итальянки: яркость и грубость черт, горловые чувственно-страстные ноты в голосе, совсем мужские... и во многом даровитость музыкальная и пластическая удивительная. Но опять тут есть что-то, что к ним тянет... что действует раздражительно, как запах южных растений» [3, с. 182]. «Тянет», потому что чувствует жизнь, которая проступает сквозь внешнюю оболочку и является тем, ради чего существует искусство. «Все идеальное, – замечает Григорьев, – есть не что иное, как аромат и цвет реального. (Но, разумеется, не все реальное есть идеальное, и в этом-то сущность различения воззрения идеального от пантеистического.)» [4, с. 42].

«В основе своей жизнь духовна», – настаивает мыслитель. Искусство, наука, нравственность, религия – все, что развивает человеческую душу и удовлетворяет ее жажду идеального, составляет содержание жизни. И все это содержание – результат творчества человека. Человек может рождать прекрасное, а может изобретать нечто искусственное. Поэтому нужен критерий для определения того, что есть настоящее, жизненное, а что фальшивое, выдуманное, так что возможен суд над жизнью, жизнь вообще поверяется идеалом. Но вот вопрос: откуда берется этот идеал? Находится ли идеал в самой жизни? Может ли он ей принадлежать? Ведь жизнь изменчива и то, что было идеальным вчера, сегодня, а тем более завтра уже таковым не является. На этом как раз и настаивает историческая критика, основанная на историческом воззрении, берущем начало в философии Гегеля. Его идея о бесконечном развитии приводит к положению, что нет истины абсолютной и нет, стало быть, «красоты безусловной» и «добра безусловного». Но поскольку человеку всегда нужен идеал, нужна крепкая основа, то последняя относительная истина признается за критерий. Лучшим произведением, самым совершенным признается последнее по времени.

Григорьев же критикует сторонников исторической критики за то, что они не признают безусловного содержания человеческой души. По его мнению, «идеал пребывал и пребывает от века» – это «вечная правда», «во плоти при-

шедшая в мир» – Христос. Она составляет самое сердцевину человеческой души, тоже вечную и тоже абсолютную. Ее-то и выражает художник в своем творчестве, потому что, кроме себя и своей души, он ничего выразить не может. Идеал предпослан жизни, но не мистическим образом, а через душу человека, твердо упирающегося в почву, на которой он родился, взрос и воспитался. По мнению русского мыслителя, человек (тем более, если он художник или критик), живущий жизнью своей эпохи, «своей местности», своей страны, своего народа, носит в душе своей идеалы истинные, а не ложные, свои, а не заимствованные, настоящие, а не сочиненные. Его идеалы – идеалы народные. Ими-то жизнь, а также творчество и поверяются. Здесь заключено самое главное, что отличает Григорьева как мыслителя, «православного по душе», от Шеллинга, который в своих философских устремлениях навсегда остался антицерковным протестантом и пантеистом. Вслед за славянофилами, утверждавшими единство народа как живого тела, соединенного «соборностью», Григорьев также настаивает на том, что «народы – это организмы в пространстве» [4, с. 238], и также разделяет их убеждение, что знание божественной сущности мира достигается соборным сознанием. Здесь – основа почвенничества Григорьева.

Жизнь органична, все явления ее живы и самобытны, рождаются, а не делаются, но в ней много и таинственного. Русский мыслитель признавался: «Для меня «жизнь» есть действительно нечто таинственное, то есть потому таинственное, что она есть нечто неисчерпаемое, «бездна, поглощающая всякий конечный разум», по выражению одной старой мистической книги, – необъятная ширь, в которой нередко исчезает, как волна в океане, логический вывод какой бы то ни было умной головы, – нечто даже ироническое, а вместе с тем полное любви в своей глубокой иронии, изводящее из себя миры за мирами...» [5, с. 138–139].

Если жизнь – тайна, это не значит, что жизнь непознаваема в принципе. Но каковы средства ее познания? Средства науки не подходят, потому что знание – это разумение аналитическое, «почастное», собирательное, поверяемое фактами. Кроме того, всякая теория страдает «узостью жизненного захвата», деспотизмом, «прокрустовыми ложами, ради которых растягивается

или урезывается все, что не по их мере». Другое дело – познавательные возможности искусства как «синтетического, цельного, непосредственного, интуитивного разумения жизни» [см. 5, с. 117]. Художественное произведение должно рассматриваться как результат творческого вдохновения художника, его интуиции, чувства и ума, оно – знание цельное, поэтому не может не удовлетворять всем познавательным потребностям человека как целостного организма.

Кроме того, сознание вообще познает только то, что уже отжило. Для Григорьева, так же как и для Гегеля, «сова Минервы вылетает в полночь». И «теория... есть то, что жило и отжило» [4, с. 56]. Разум вполне может претендовать на роль судьбы, но никак не устроителя. Искусство поэтому становится тем ценнее, что оно одно направлено в будущее, и в этом отношении искусству нет ничего равного. Оно одно способно «вырвать из сердца жизни» «живую мысль», выразить «ее тайные стремления», «ее явные болезни», поднять вопросы жизни, которые потом только критик будет пояснять, толковать и развивать. Но критик еще должен связывать художественное произведение с почвой, на которой оно родилось, и только так критик может участвовать в погружении в сам жизненный вопрос, поднятый в художественном произведении.

О враждебности русского мыслителя к теории писали многие исследователи его творчества. «Вражда к умозрительной теории, – отмечает А. Журавлева, – чрезвычайно характерная черта Григорьева, происхождение и смысл ее весьма сложны, и вместе с тем это свойство как бы аккумулировало в себе и сильные и уязвимые стороны григорьевской органической критики» [5, с. 13]. Одним из источников такой враждебности к теории является, на наш взгляд, романтическая ирония как определенная установка, позиция сознания русского критика, не раз заявлявшего о себе как о «последнем романтике». Определяя смысл романтической иронии, А.Э. Соловьев пишет: «Романтическая ирония нечто большее, чем высокомерная насмешка духа над «прозой жизни»... Ирония... – это скорее насмешка над самим высокомерием предшествующего философского идеализма, критика его веры в абсолютную истинность навязываемых миру метафизических концепций...» [9, с. 97]. Иронический пафос Григорьева-романтика как раз вырастает из разочарования в

самодовольной серьезности гегелевской системы, которой он и его друзья так увлекались в пору своей юности. С усмешкой критик замечает о непоследовательности Гегеля: «Человек, провозгласивший закон вечного развития, останавливает все развитие на германском племени, яко на крайнем его пределе; тут-то и начинается деспотизм теории, доходящий до того, что все прошедшее человечество, не жившее по теоретическому идеалу, провозглашается чуть-чуть что не в зверином состоянии...» [4, с. 46–47]. И даже о своем кумире Шеллинге пишет своему другу Е.Н. Эдельсону: «Ты скажешь, что идеи Шеллинга мною юродственно обращаются на безобразии. Я в Шеллинге все меньше и меньше нахожу нового» [3, с. 169]. Вообще для Григорьева характерно стремление к тому, чтобы философски значимые идеи были еще и еще раз выверены, прежде чем они будут предложены в качестве ориентиров.

Другим объектом романтической критики Григорьева являлась сама социально-политическая действительность современной ему эпохи. У него возникало непреодолимое желание «...*выделиться* из смутного единства с известным миром, значит уже обратить его в нечто прошедшее, т. е. уже найти своего Бога, очищенного, *идеального*, светоносного – но все-таки этот, а не другой какой мир создавшего и поэтому Бога живого...» [3, с. 169]. Утилитаризм и централизацию, стремление все подчинить и упорядочить Григорьев не принимал ни в каком виде: ни николаевском, ни в виде социальной утопии Фурье или социализма Н.Г. Чернышевского.

Усилиями же Чернышевского, по мнению критика, идеи утилитаризма просачиваются в область этики и эстетики. В своих работах Григорьев неоднократно и нарочито карикатурно пересказывает диссертацию Н.Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности». Обращение искусства в «орудие готовой теории», с точки зрения Григорьева, пожалуй, одно из самых страшных «преступлений» против искусства. Другим является неверие в искусство, резкое противопоставление жизни и искусства, присущее Чернышевскому, для которого конкретная действительность выше искусства, потому что искусство – искусственно. Григорьеву это представляется чем-то граничащим с бессмыслицей и тупоумием, готовым, как он пишет, «на все, хоть бы, например, на

такое положение, что «яблоко нарисованное никогда не может быть так *вкусно*, как яблоко настоящее» и что «писанная красавица никогда не удовлетворит человека, как живая» [4, с. 35].

Такое же неверие в искусство Григорьев находит и у идейно близких себе славянофилов: «Они не верят в *искусство*, т. е. что это значит? Они думают, что жизнь должна идти по теории, ибо, как только неверие в искусство, так вера в теорию» [3, с. 170]. При всем различии взглядов славянофилов и западников и те и другие, по определению Григорьева, есть «ученые кружки», а потому находящиеся во власти своих теорий. Западничество так верило в «прогресс» и вместе с тем так подчиняло идею прогресса германской теории, «что всю жизнь предков и всякую жизнь, не подходившую под эту условную теорию, лишало какого бы то ни было человеческого значения, отчисляло прямо к зверству» [5, с. 171]. Ослепленное теорией, западничество «не признало и не хотело признать явлений жизни; оно упорно отрицало в литературе и в быту народном то, что на глазах всех и каждого или выросло, или раскрылось могучего и крепкого в последнее десятилетие» [5, с. 170].

С германским рационализмом западников славянофилы «сражались оружием того же рационализма». Их теория, как и всякая теория, замечает Григорьев, «мало уважала живую жизнь». Отсюда и недооценка реформы Петра, абсолютизация особенностей нашей жизни, идеализация прошлого, недооценка творчества Пушкина, затем Островского и другие ошибки славянофилов. Для самого Григорьева любить и уважать жизнь – значит интересоваться прошлым, которое интересно тем, что содержало в себе возможности настоящего. История им не идеализировалась, но изучалась и осмысливалась, и главным образом с точки зрения тех возможностей, которые в ней заключались. Ведь возможность – это всегда свобода, свобода выбора. Какая из возможностей осуществится – знать не дано. По этой причине Григорьев не принимал теорию прогресса. Он связывал прогресс с фатализмом. Жизнь не знает однолинейного принуждения. Настоящее – одна из реализованных возможностей, может быть, не самая лучшая. Вот почему у Григорьева настоящее подвергается тщательному рассмотрению и критике. Чаще мыслитель недоволен действительностью, и было отчего, если вспомнить ус-

ловия николаевского режима. «Отвращение к действительности», обусловленное главным образом отвращением к строю государственной жизни, – это, по мнению Р. Гайма, характерный признак романтического воззрения [2, с. 10].

Но более всего русский мыслитель любил будущее, потому что будущее – это опять новые возможности. Отрицая безграничность развития, т. е. его «безначальность» и «бесконечность», Григорьев как раз много внимания уделяет началу этого развития, видя в нем средоточие всего богатства своих возможностей и характеристики, которое только потом развернет свое содержание. Важным условием этого процесса является «встреча» чужого, нового со своим, привычным. Вплоть до XVIII века, как замечает Григорьев, «мы были племя еще новое, еще свежее, еще, говоря по необходимости философским языком, не вышедшее из своей непосредственности» [5, с. 178–179]. Мыслитель говорит о нетронутой глубине русской души, часто неясной для нас самих: «Пока эта природа с богатыми стихийными началами и с беспощадным здравым смыслом живет еще сама в себе, то есть живет бессознательно, без столкновения с другими живыми организмами, – как то было до реформы Петра, – она еще спокойно верит в свою стихийную жизнь, еще не определяет, не разлагает своих стихийных начал, довольствуясь теми формами, в которые свободно уложилось все ее стихийное...» [4, с. 81].

Когда же происходит столкновение этого *типа*, причем не временное, не случайное, с иною, доселе чуждой ему жизнью, начинается страшная борьба. «Тронутое с места стихийные начала встают, как морские волны, поднятые бурей, и начинается страшная ломка, выворачивается вся внутренняя, бездонная пропасть. Оказывается, как только старый исключительный тип разложился, что в нас есть сочувствие ко всем идеалам, то есть существуют стихии для создания многообразных идеалов. Сущность наша, личность, то есть типовая мера, душевная единица на время позабывается: действуют только силы страшные, дикие, необузданные» [4, с. 83]. Тут и начинается по-настоящему процесс самопознания, который совершается в литературе и через литературу. Тредьяковский, Ломоносов, Щербатов, Фонвизин, Радищев, Державин, Карамзин, Жуковский – все это вехи нашего вхождения в общий кругово-

рот европейской жизни. Надо было еще осознать себя европейцами. Это трудный процесс, но еще сложнее – найти и выразить собственную «народную физиономию», то есть как бы вернуться к тому первичному, которое лежит в завязке развития. Обнаружение его, ввод в сознательную жизнь – это и конец и вершина развития, плод колоссальнейших усилий. Это удалось в полной мере только Пушкину. «В Пушкине надолго, если не навсегда, завершился, обрисовавшись широким очерком, весь наш душевный процесс... Он наше все...» [4, с. 86–87], – не устает повторять Григорьев. Благодаря Пушкину мы наконец смогли стать самими собой, исполнить свою меру. Не случайно именно после смерти Пушкина началась эта полемика славянофилов и западников, которая снова поставила вопрос о нашей самости. Этой полемике Григорьев посвятил немало страниц и своих симпатий к идеям славянофилов не скрывал. Другое дело, считал он, что спор между славянофилами и западниками теоретический, спор о принципах. Между тем, по глубокому убеждению мыслителя, «живое создание не укладывается в тесные рамки, назначаемые принципами, – как и жизнь сама в них не укладывается. Жизнь весьма часто иронически смеется над самыми верными принципами, которыми хотят ее определить. Вдруг порою покажет она нежданно-негаданно такие силы, которые способны создавать новые миры, когда вы думаете, что совершенно вызнали ее ход, что проникли ее тайную думу, – когда вы уверены, что она вот так и будет двигаться по предузнанному вами направлению!» [4, с. 94].

Не удовлетворяясь ни одним из существующих направлений общественной мысли, Григорьев настаивал на создании своего собственного, о чем писал в письме М.П. Погодину из-за границы в марте 1858 года: «Приехал Тургенев, и мы с ним сидим ночи и говорим, говорим. Я читал ему написанное мною за границей. Он, вложивши перст в самое больное место моей личности, в разбросанность мысли, в ее неудержимость разлива – тем не менее сказал, что 1) только у меня в настоящую минуту есть сила, что только во мне есть полнота какого-то особенного учения, которое вовсе не исключительно, как славянофильство, т. е. есть не *теория*, не поставленная вперед тема, а философия и жизнь» [5, с. 194].

24.04.2011

Список литературы:

1. Берковский, Н. Я. Романтизм в Германии / Н. Я. Берковский. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – 512 с. – ISBN 5-352-00015-X.
2. Гайм, Р. Романтическая школа. Вклад в историю немецкого ума / Р. Гайм. – СПб.: Наука, 2007. – 893 с. – ISBN 5-02-026908-5.
3. Григорьев, А. А. Письма / А. А. Григорьев. – М.: Наука, 1999. – 473 с. – ISBN 5-02-011678-5.
4. Григорьев, А. А. Искусство и нравственность / А. А. Григорьев. – М.: Современник, 1986. – 351 с.
5. Григорьев, А. А. Эстетика и критика / А. А. Григорьев. – М.: Искусство, 1980. – 496 с.
6. Григорьев, А. Поэзия. Проза. Воспоминания / А. А. Григорьев, А. Фет. – М.: СЛОВО/ SLOVO, 2000. – 656 с. – ISBN 5-85050-426-X.
7. Зеньковский, В. В. История русской философии / В. В. Зеньковский. – М.: Академический Проект, Раритет, 2001. – 880 с. – ISBN 5-8291-0127-0.
8. Розанов, В. В. Несовместимые контрасты жития / В. В. Розанов. – М.: Искусство, 1990. – 605 с. – ISBN 5-210-00101-6.
9. Соловьев, А. Э. Истоки и смысл романтической иронии / А. Э. Соловьев // Вопросы философии. – 1984. – №12. – С. 97–105.

Сведения об авторе: **Писарчик Татьяна Петровна**, доцент кафедры истории философии Оренбургского государственного университета, кандидат философских наук, доцент 460018, г. Оренбург, пр-т Победы, 13, к. 2309, тел. (3532) 37-25-73, e-mail: leonidtp@yandex.ru

UDC 1(470+571) «18»**Pisarchik T.P.**

Orenburg state university, e-mail: leonidtp@yandex.ru

APOLLON GRIGORIEV: LIFE AGAINST THEORY

The author of the article considers the general philosophical principles of organic criticism, founded by Apollon Grigoriev. Organic criticism is contrasted by Grigoriev to historical criticism dominant in the middle of the XIX century, and closely related to the philosophy of Hegel. Organic criticism has its roots in the philosophy of Schelling, who saw a means of expression of life is just art. The same view on the role of art is developing the Russian thinker.

Key words: organic theory, organic criticism, science of soil, historical criticism, life, art, theory, romanticism.

Bibliography:

1. Berkovskii, N.Ya. Romanticism in Germany / N.Ya. Berkovskii. – StP.: Azbuka-klassika, 2001. – 512p. – ISBN 5-352-00015-X.
2. Haym, R. Romantic school. Contribution to history of German intellect / R. Haym. – StP.: Nauka, 2007. – 893p. – ISBN 5-02-026908-5.
3. Grigoriev, A.A. Letters / A.A. Grigoriev. – M.: Nauka, 1999. – 473p. – ISBN 5-02-011678-5.
4. Grigoriev, A.A. Art and morality / A.A. Grigoriev. – M.: Sovremennik, 1986. – 351p.
5. Grigoriev, A.A. Aesthetics and criticism / A.A. Grigoriev. – M.: Iskusstvo, 1980. – 496p.
6. Grigoriev, A.A. Poetry. Prose. Memoirs / A.A. Grigoriev, A. Fet. – M.: Slovo, 2000. – 656p. – ISBN 5-85050-426-X.
7. Zenkovskii, V.V. History of Russian philosophy / V.V. Zenkovskii. – M.: Akademitcheskii prospect, Raritet, 2001. – 880p. – ISBN 5-8291-0127-0.
8. Rozanov, V.V. Incompatible contrasts of existence / V.V. Rozanov. – M.: Iskusstvo, 1990. – 605p. – ISBN 5-210-00101-6.
9. Solovyov, A.E. Sources and meaning of romantic irony / A.E. Solovyov // Philosophy matters. – 1984. – №12. – Pp. 97-105.