

ГУМАНИТАРНАЯ ПОЭТОСОФИЯ: К ПРОБЛЕМЕ ТВОРЧЕСКОГО БЫТИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (А.С. ПУШКИН И ИЕНСКИЕ РОМАНТИКИ)

IRINA LÓGVINOVA, *Universidad de Lenguas Extranjeras de Moscú*

RESUMEN

En este artículo se considera el problema de la vida creativa del producto (objeto) poético en la Estética. Se compara a Pushkin con la estética del romanticismo de Jenaer a través del prisma de la “poeticosofía”. La consideración de la cuestión acerca de la “poeticosofía” esta presente en el desarrollo de su pedagogía mediante el arte de las leyes que sustentan la vida creativa del producto poético. Para Pushkin el problema de la vida creativa del producto poético esta conectado, en primer lugar, con la lectura. Desarrollando las ideas del romantico Jenaer sobre la influencia de la poesía y su significado, Pushkin llega a ser un original poeta-genio ruso. Mediante el paralelismo de la universalidad de las ideas romanticas de Jenaer sobre la vida creativa del producto poético es posible dibujar sus personajes.

Palabras clave: Poetosofía, Pushkin, románticos de Jena.

ABSTRACT

This article considers the problem of the creative life of the poetic product (object) in aesthetics. Pushkin is compared with the aesthetics of Jena romanticism through the prism of ‘poetosophy’. Consideration of the question in relation to ‘poetosophy’ is present in the development of his pedagogy, through the art of laws which sustain the creative life of the poetic product. For Pushkin, the problem of the creative life of the product is related, first and foremost, with reading. Developing the ideas of the Jena romantics concerning the influence of poetry and its meaning, Pushkin became an original Russian poetic genius, whose characters are drawn through parallelism with the universality of the Jena romanticist ideas about the creative life of the poetic product.

Keywords: poetisophy, Pushkin, Jena romanticists.

Творческое бытие поэтического произведения – одна из «вечных» проблем истории гуманитарных учений. Впервые в теоретической форме эту проблему применительно к художественной литературе поставили и попытались решить иенские романтики. Об этом есть упоминания в монографиях Н.Я.Берковского, В.В.Ванслова, Р.М.Габитовой, П.П.Гайдено, А.В.Гулыги и др., но специально посвященной этому вопросу работы нет.

Поэзия и философия – две стороны познания мира и человека – не случайно ставятся романтиками в один ряд. Содержание и той и другой составляет поэтика гуманного (блага, истины, добра и красоты). Являясь объектом вечности, она входит во вневременную и транскультурную взаимосвязь всеобщих, глобальных идей, составляя поэтический закон вселенной (поэтософию). Основу для такого глобального рассмотрения проблемы творческого бытия поэтического произведения заложили романтики в идее универсальной прогрессивной поэзии, сфера которой – все предметы и все способы выражения.

Поэзия занимает особое место в романтической системе искусств. Она синтезирует в слове и музыку, и живопись, и архитектуру, и кроме того является способом познания мира, высшей формой философского знания (Новалис). Поэтическое познание для Новалиса, как отмечает Р.М.Габитова, – это «творческое познание, при котором происходит одновременно и созидание безусловного в художественном творении (в условном), и его познание» [1, с. 169].

По Ф.Шлегелю, философия и поэзия – это «подлинная мировая душа всех наук и искусств и общее средоточие их», это «древо, корни которого – философия, а прекрасный плод – поэзия» [2, с.40]. «Вся история современной поэзии – это непрерывный комментарий к краткому тексту философии: всякое искусство должно стать наукой, а всякая наука – искусством, поэзия и философия должны соединиться» [3, с.62]. По Шеллингу, философия искусства выступает необходимой целью философа, который созерцает в ней «внутреннюю сущность своей науки как в магическом или символическом зеркале» [4, с.55]. Философия есть «основание всего и объемлет собой все» [4, с.62]. Только она может осмыслить то, что в истинном произведении искусства «отдельных красот нет – прекрасно лишь целое» [4, с.57]. Это целое воздействует на человека не отдельными своими фрагментами, а завладевает им сразу и целиком. Новалис объявляет философию теорией поэзии, каковая есть «все и вся». Поэзия – изображение души поэта, настроенности внутреннего мира, ибо уже сами слова, по Новалису, есть «внешнее раскрытие этого внутреннего мира энергий» [5, с.134]. Поэзия призвана воздействовать, повергать душу в «многообразную игру движений» [5, с.134]. Такое понимание связи философии и поэзии характерно в русской культуре для Любомудров и отчасти для Пушкина. Отчасти, потому, что поэт не любил риторики «общих мест» (многословия), и, сближая поэзию с философией, говорил, исходя из запросов времени и уровня развития русской литературы: «Точность и краткость – вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей – без них блестящие выражения ни к чему не служат; стихи дело другое (впрочем, в них не мешало бы нашим поэтам иметь сумму идей гораздо позначительнее, чем у них обыкновенно водится...») [6, с.23].

Поэзия элитарна, она, говоря словами А.С.Пушкина, «бывает исключительною страстию немногих, родившихся поэтами; она объемлет и поглощает все наблюдения, все усилия, все впечатления их жизни...» [6, с.65]. Однако поэт писал это в надежде, что когда-нибудь ему удастся разбудить спящие души, приобщить их к тайне искусства, к живому сопереживанию истины в поэтическом слове. Таково же было и стремление иенских романтиков, ради чего они и совершили революцию в искусстве, объявив свободу художника и универсальную прогрессивную поэзию, которая объемлет собою все сферы человеческой деятельности (и науку, и философию, и творчество, и самую жизнь человека).

Так, выражение идеи творческого бытия можно найти в стихотворениях о поэте и поэзии, где речь идет о взаимоотношениях поэта и толпы. Поэт, с одной стороны, призван «глаголом жечь сердца людей», а потому он вправе сказать:

...И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал...

Но это – далекая перспектива, плоды поэтического «воспитания искусством». С другой стороны, реально поэт не находит сочувствия со стороны толпы. Отсюда его утверждение в стихотворении «Поэту»:

...Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный...

Это – совет поэту самому пройти «воспитание искусством», усовершенствовать свои мысли и душу, чтобы они более действенным образом могли подготовить толпу к восприятию настоящего искусства. Эта толпа в понимании Пушкина живет отдельно, погруженная в свои заботы и суету («Поэт и толпа»), но так или иначе влияние поэта на нее ощущается:

И толковала чернь тупая:
«Зачем так звучно он поет?
Напрасно ухо поражая,
К какой он цели нас ведет?
О чем бренчит? чему нас учит?
Зачем сердца волнует, мучит,
Как своенравный чародей?
Как ветер, песнь его свободна,
Зато как ветер и бесплодна:
Какая польза нам от ней?»

Как раз в вопросе пользы толпа ошибается. Поэт, понимая магическое воздействие поэтического слова, знает, что его слова останутся в сознании толпы как хотя бы общее впечатление, общий ритм и т.п. Реакция «черни» показывает, что слова ею услышаны. Они прозвучали и, независимо от понимания или непонимания, будут еще долго тревожить ум толпы своим непредсказуемым творческим бытием в ее сознании. Сходная ситуация, к слову, описана в пьесе Л.Тика «Кот в сапогах», когда реплики зрителей, выражающие реакцию на увиденное и услышанное, становятся к концу пьесы более осмысленными [7]. Но если поэт Л.Тика оправдывается перед публикой, требующей привычной мещанской драмы и даже не пытающейся разобраться в замысле исполняемой пьесы, то поэт Пушкина прямо заявляет народу:

.. Несносен мне твой ропот дерзкий,
Ты червь земли, не сын небес;
Тебе бы пользы все – на вес
Кумир ты ценишь Бельведерский.
Ты пользы, пользы в нем не зришь...

Интересно, что А.С.Пушкин показывает в основном воздействие поэзии на самого поэта: бытие поэта в лоне поэзии, бытие поэта под воздействием Музы. У иенских романтиков эта мысль не получила четкого выражения. У них в основном показано воздействие вовне, на зрителя. Баадер говорит о том, что поэт может, восприняв идеал Бога в природе, «стремиться к нему чувством, проникать его чувством – и затем на всем существующем вне его, на всяком слове и деле своем ставить печать своего внутреннего идеала, т.е. искаженной, ущербной, нечистой копии того первого,

воспринятого им идеала» [8, с.537]. У Пушкина – *кто и как* читает проецируется на то, *как и с каким результатом* встречаются горизонты произведения и читателя, и *как* это преломляется в *сознании* самого автора.

В связи с проблемой творческого бытия поэтического произведения мы уже рассматривали влияние идей иенского романтизма на эстетические взгляды Ф.М.Достоевского [9]. В задачи данной статьи входит исследование развития взглядов иенских романтиков в творчестве А.С.Пушкина. Вопрос о том, как он понимал творческое бытие поэтического произведения, в литературоведении остается неисследованным, отчасти в связи с тем, что, по словам Е.А.Маймина, «с формальной точки зрения философские жанры в пушкинской поэзии (особенно это относится к его лирике) оказываются невыявленными, о философских задачах поэзии Пушкин прямо никогда не говорил. Проблема философской поэзии возникает не столько в контексте собственного творчества Пушкина, сколько в большом историческом и литературном контексте: в сопоставлении с другими поэтическими явлениями, в соотносительности с общими закономерностями поэтической жизни 20-30-х годов XIX в.» [10, с.107-108]. Анализируя чтение в романе с точки зрения поэтософии, мы выделяем такие важные для нас характеристики этого процесса: *кто* читает? (его характер, поведение, его горизонт ожидания); *что* он читает? (горизонт ожидания произведения) и что получается *в результате* встречи двух горизонтов ожидания (*как* происходит творческое бытие поэтического произведения, *что* нового оно формирует в читателе в плане педагогики искусством) [11].

С точки зрения поэтософии, произведение обретает статус подлинной жизни только в переживании воспринимающего его *другого*. Без этого творческого события с бытием другого оно ничто. Важно актуально свершаемое нами и в нас творческое событие бытий. Поэзия через глубинное переживание мира в себе и себя в мире открывает сверхсознательную связь с Универсумом, обнажая драму человеческой жизни. И сущность поэтического произведения раскрывается только в его творческом бытии ресурсами живого переживания *творения*. А.С.Пушкин размышляет над этим в романе «Евгений Онегин» в образах читающих персонажей. Чтение оказывается отправной точкой для формирования суждений о творческом бытии поэзии в мире и человеке применительно к роману «Евгений Онегин». Можно выделить 4 типа чтения: чтение Онегина, Ленского, Татьяны и самого автора.

Во-первых, каждый из них выбирает для чтения книги, наиболее близкие ему по характеру, настроению, хотя довольно трудно провести грань между тем, как воздействуют книги на характер и поведение человека, и тем, как этот характер влияет на выбор книг. Обратим внимание, что о том, как чтение действует на Онегина, Татьяну, Ленского он говорит разными словами [12].

Татьяна, перебирая книги Онегина, удивлялась, что он читал Байрона и «два-три романа, в которых отразился век...». Содержание этих книг соответствует духовному облику Евгения:

...И современный человек
Изображен довольно верно
С его безнравственной душой,

Себялюбивый и сухой,
Мечтantly преданной безмерно,
С его озлобленным умом,
Кипящим в действии пустом.

Это характеристика человека, которому некуда деться; не имея в душе глубокого содержания, воспитанный «шутя» французом, он прикрылся «трагедией века», байронизмом. В то же время написано так повлиявшее на умы передового человечества произведение А.Мюссе «Исповедь сына века», романы Вольтера, так любимого Пушкиным. Но одно дело, как Вольтера читает Пушкин, другое – как читает его Онегин, и читает ли вообще. Это эгоизм, прикрытый рассуждениями о романтизме. Эгоист привык выгораживать себя и жалеть, и в книгах ищет себе оправдания. Такой человек закрыт для восприятия глубинных пластов художественного произведения. Так, Онегин, читая Адама Смита, пытается провести в деревне экономические реформы, но в то же время «Отрядом книг уставил полку», что можно понять как неразборчивость. Толку от его чтения не было, что видно по читательским впечатлениям (а читал он довольно серьезные и глубокие книги: Гомера, Ювенала, Вергилия, Феокрита, Шиллера, Гете, Байрона; предположительно мог читать «Исповедь» Руссо, «Жак и его хозяин» Дидро, «Исповедь сына века» Мюссе, «Адольфа» Констанана, «Орас» Жорж Санд, «Смерть волка» Виньи):

Там скука, там обман иль бред;
В том совести, в том смысла нет;
На всех различные вериги;
И устарела старина,
И старым бредит новизна...

Он ужасается всем тем ужасам, которые видит в произведении и в жизни с видом знатока, выдавшего все виды, но его души произведение не затрагивает, являясь способом развлечь свою «тоскующую лень», а ведь чтение – это труд и творчество (А.С.Пушкин). Мы видим в Онегине вдумчивого читателя, но книги повлияли на его отношение к людям не в лучшую сторону. Такое чтение, когда книги влияют на создание определенного настроения, отношения к миру, но не побуждают к развитию собственного суждения, можно назвать «пассивным». Это поверхностное чтение, которое приносит только вред, не образовывая Личности, не развивая ее (и вопрос еще в том, хочет ли она развиваться). Поэтому в таком читателе, как Онегин, нет движения, а значит, нет и жизни (идея романтизма о том, что жизнь – это непрерывное движение, становление).

Как это ни парадоксально на первый взгляд, но жизни нет и в Ленском. Воздействие чтения на Ленского Пушкин описывает в возвышенных выражениях, отчего ирония проступает очень явно. У внимательного читателя портрет Ленского вызовет ироничное сочувствие:

Он с лирой странствовал на свете;
Под небом Шиллера и Гете
Их поэтическим огнем

Душа воспламенилась в нем...

Это чтение-подражание. Прочитанное поэт не успел еще пережить (обращает на себя внимание характеристика «под небом Шиллера и Гете» (не под своим собственным!), «душа воспламенилась» огнем романтизма (не своим! Не от *переживания* поэтического огня стихотворений Шиллера и Гете, а самим этим огнем!). С присущей ему житейской мудростью это отмечает Онегин: «Поэта пылкий разговор, И ум, еще в сужденьях зыбкой...», и сам автор, рассуждая о стихах Ленского: «Так он писал *темно и вяло* (Что романтизмом мы зовем, Хоть романтизма тут нимало Не вижу я; да что нам в том?...))».

Увлеченность Ленского – тупик. Что он может дать в своих стихах? Поверхностно творить нельзя. Автор несет ответственность за исковерканные души читателей, которые и так читать не умеют.

Истинный поэт является проводником божественной энергии, которую в его произведениях воспринимают люди, и в каждом человеке она трансформируется по-разному в разные мысли, суждения, поступки. Опыт анализа читающих персонажей в «Евгении Онегине» подтверждает правомерность разговора о поэтософии, едином поэтическом законе вселенной, который не знает временных и пространственных границ, он един для всего человечества, во все века. Формулу поэтософии задали романтики, переведя поэзию на уровень «творимой жизни», тем самым поставив ее в один ряд с творчеством Вселенной [13-14].

Проблема чтения и восприятия у Пушкина связана с тем, что идеал – это пережитое чтение, умное и вдумчивое. Образец «живого чтения» – восприятие литературы Татьяной (об авторе – разговор особый). Мы следим за развитием ее мысли, за ее становлением из Тани в Татьяну, светскую, но живую барышню.

Татьяна по природе своей пронизательна и впечатлительна. Она любила страшные рассказы и романы, которые «ей заменяли все; Она влюблялась в обманы и Ричардсона и Руссо». Это пример чтения-переживания. Пушкин даже беспокоится, не опасна ли книга для Татьяны:

Она в ней ищет и находит
Свой тайный жар, свои мечты,
Плоды сердечной полноты,
Вздыхает, и, себе присвоя
Чужой восторг, чужую грусть,
В забвеньи шепчет наизусть
Письмо для милого героя...

Переживая романтные образы, Татьяна видит их все вместе слитые в образе Онегина. Но доверчивая, мятежная и живая Татьяна оказалась способной провести границу между литературным персонажем и живым человеком. Игра Онегина кажется ей неестественной. По-настоящему живой человек не может быть книжным, пародией. Читая заметки на полях его книг, она начинает прозревать: «Уж не пародия ли он?». Развитию, как мы видим, могут способствовать любые книги. Не важно, что читать, а важно, как читать, тогда и выбор книг сам собой урегулируется правильным вкусом,

но этот вкус надо воспитывать, или хотя бы в душе должны быть какие-то задатки для развития этого вкуса, а они есть у каждого, т.к. каждая душа стремится к благу (Аристотель), у всех людей есть способность и к добру и к злу (Платон)).

Идеальным читателем выступает сам Пушкин. Как он читает – мы видим по образу автора в «Евгении Онегине» и по мировоззрению самого Пушкина, по его энциклопедизму и мудрости, о которых говорят многие (например, С.Франк: «При чтении Пушкина мы имеем всегда впечатление какой-то бесконечной широты духовного горизонта. Душа его раскрыта для всего...» [15, с.445]).

Образ читающего автора в романе позволяет судить о нем как о человеке, умудренном жизнью и не просто начитанном, но переплавившем чужие идеи в процессе формирования своего собственного мировоззрения. И когда он говорит, что «Лорд Байрон прихотью удачной Облек в унылый романтизм И безнадежный эгоизм», ведя речь о критике ложно, поверхностно понятого романтизма, захватившего умы целого поколения читателей и поэтов, то мы видим здесь глубокий ум, способный к серьезным обобщениям. Пушкин против слепого следования чужим мыслям. Прочитанное должно быть пережито читателем. Однако он понимает, что нельзя предугадать, в каком направлении книги преобразуют мир:

А нынче все умы в тумане,
Мораль на нас наводит сон,
Порок любезен – и в романе,
И там уж торжествует он...

Через чтение, читающих персонажей показана идея идеального читателя, идеального сотворца. Пушкин и есть та романтическая личность, идеал которой был сформулирован романтиками. Личность всесторонне развитая, гениальная (прозревает в современности актуальные и будущие идеи и свершения, и явления, делает открытия). Личность, которая глубоко понимает литературу (идеальный читатель). Гоголь говорит о нем, что это «русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет» [16, с.56]. Для своего времени Пушкин был такой личностью, что подтверждается всем его творчеством и в частности анализом образа читающего автора в «Евгении Онегине». Не мог он, не читая, не наблюдая, не анализируя, написать «Евгения Онегина».

Идеал мудрого, вдумчивого читателя, каким был сам Пушкин, достижим далеко не для каждого. Чаще всего люди читают, как Онегин, без сопереживания. В то же время русскому читателю нечего читать по-русски (намек на то, что Грибоедов и др. ходят в списках и запрещены цензурой), ему волей-неволей приходится воспитываться на модной французской и английской литературе. Как Л.Тик пытается воспитать публику, зная о воздействии, которое оказывает произведение на зрителя, так и Пушкин. Поэт задумывался о том, каково будет творческое бытие его романа в целом. Отсюда и его обращения к читателю и критикам, своеобразная игра с ними (о замысле, об отношении к персонажам, о «собрание пестрых глав» и т.п.).

В связи с этим же вопросом применительно к поэтософии Пушкин считает, что шаг в сторону реализма (и историзма*) помогает четче раскрыть понятие творческого

бытия произведения – как в конкретных исторических условиях воздействует на мир и человека то или иное произведение, что мы и наблюдаем в его романе (Татьяна, Онегин, Ленский, сам автор – люди России 2-й п. XIX века, погруженные в проблемы своей эпохи, общаются с мировой классикой (Гете, Шиллер), с современными им социальными теориями (Адам Смит), любовными романами (Руссо, Ричардсон), другой печатной продукцией (календарь, академический словарь, журналы и т.д.)). Герои, живущие в век перемен (романтическая революция в сознании и жизни общества). Пушкин читал очень внимательно. В «Евгении Онегине» показана истинная сущность романтизма – «педагогика искусством» через чтение (романтики требовали романтизации мира). Читающее поколение в лицах. Понимая, что воспитать настоящего читателя – нелегкая задача, Пушкин все же видит, что среди всего многообразия типов читательского восприятия есть такие, как Татьяна, способные к живому и глубокому переживанию произведений.

Чтение – это интимный процесс чтения-переживания, который не должен совершаться наспех. Оно подвержено поэтическому закону вселенной, ибо связано с опытом чтения людей других эпох. Вне времени, вне рамок определенной культуры законы чтения едины – это законы, по которым поэтическое произведение ресурсами поэтики гуманного (блага, истины, добра и красоты) творит в мире и человеке новые миры, осуществляя свое творческое бытие в восприятии, в соприкосновении с внутренним миром читателя, с сокровенной жизнью его сознания и мышления. Так было всегда, и так будет, пока существует вселенная и сотворенный ею человек, наделенный творческой способностью. Грубо говоря, воздействие человека на природу соотносимо с воздействием поэтического произведения на человека. Что-то творится, что-то преобразуется (в идеале – в направлении к Благу, а реально – никто не предугадает, в каком направлении).

В стихотворении «Ответ Анониму» Пушкин заявляет:

...Смешон, участия кто требует у света!
Холодная толпа взирает на поэта,
Как на заезжего фигляра...

Так же и зрители в пьесе Л.Тика требуют веселить их, не умея сопереживать, и даже элементарно воспринимать искусство. Это проблема неподготовленности публики. Пушкин с сожалением говорит об этом: «Я написал трагедию и ею очень доволен; но страшно в свет выдать – робкий вкус наш не стерпит истинного романтизма...» [9, с.191]; «...Если публика может довольствоваться тем, что называют у нас критикою, то это доказывает только, что мы еще не имеем нужды ни в Шлегелях, ни даже в Лагарпах...» [9, с.328].

Таким образом, для Пушкина проблема творческого бытия поэтического произведения связана, прежде всего, с чтением. Поэтому большое внимание он уделяет содержанию и форме своих произведений. Развивая идеи иенских романтиков о воздействии поэзии и его средствах, Пушкин продолжает быть оригинальным русским поэтом-гением, каким себе представляли настоящего Поэта Новалис, Шеллинг, братья Шлегели. Универсализм личности Пушкина позволяет провести параллель с идеями

иенских романтиков о творческом бытии поэтического произведения.

Рассмотрение вопроса о поэтофилософии актуально для развития педагогики искусством, опирающейся на законы творческого бытия поэтического произведения.

БИБЛИОГРАФИЯ

- ГАБИТОВА, Р. М., *Философия немецкого романтизма: Фр. Шлегель, Новалис*, Москва, 1978.
- ШЛЕГЕЛЬ, Фр., *Эстетика. Философия. Критика: В 2-х т.* Т.2, Москва, 1983.
- ШЛЕГЕЛЬ, Фр., *Эстетика. Философия. Критика: В 2-х т.* Т.1, Москва, 1983.
- ШЕЛЛИНГ, Ф. В. Й., *Философия искусства*, Москва, 1966.
- Литературная теория немецкого романтизма* / Под ред. Н. Я. Берковского, Ленинград, 1934.
- ПУШКИН, А. С., *О литературе*, Москва, 1962.
- ЛОГВИНОВА, И. В., “Романтическая ирония как средство воздействия на мир и человека в эстетике иенского романтизма”, *Литературоведческий сборник*. Вып.10, Донецк, 2002, с. 24-34.
- Эстетика немецких романтиков* / Сост. А. В. Михайлов, Москва, 1987.
- ЛОГВИНОВА, И. В., “Ф. М. Достоевский и иенские романтики (творческое бытие художественного произведения)”, *Филологические исследования*. Вып.4, Донецк, 2002, с. 244-251.
- МАЙМИН, Е. А., *Русская философская поэзия*, Москва, 1976.
- БОРИСЕНКО, В. И., ЛОГВИНОВА И. В., “Педагогика искусством: Проблема творческой гуманизации бытия”, *Вестник Донецкого национального университета*. Серия Б. Гуманитарные науки, Донецк, 2003, №1, с. 224-231.
- ЕГОРОВ, И., НЕБОЛЬСИН, С., ФЕДУТА, А., А. С. Пушкин: судьба – поэтическое мышление – читатель, Минск, 1993.
- ЛОГВИНОВА, И. В., “Человек как субъект творческого бытия (К постановке проблемы творческого бытия поэтического произведения)”, *Философский век*. Вып.23 / Отв. ред. Т. В. Артемьева, М. И. Микешин, Санкт-Петербург, 2002, с. 178-182.
- БОРИСЕНКО, В. И., ЛОГВИНОВА И. В., “Поэтика гуманного и гуманизм поэзии (к проблематике гуманитарной поэтологии)”, *Праці наукової конференції Донецького національного університету за підсумками науково-дослідної роботи...*, Донецьк, 2001, с. 27-28.
- Пушкин в русской философской критике*, Москва, 1990.
- ГОГОЛЬ, Н. В., “Несколько слов о Пушкине”, в Гоголь, Н. В., *Собр.соч. в 7 томах*. Т.6, Москва, 1986.
- ТОЙБИН, И. М., *Пушкин и философско-историческая мысль в России на рубеже 1820 и 1830 годов*, Воронеж, 1980, с. 8.
- БЕРКОВСКИЙ, Н. Я., *О мировом значении русской литературы*, Ленинград, 1975, с.151.

NOTAS

1. И.М.Тойбин отмечает, что «в целом в движении русской философско-исторической мысли 1830-х гг. можно условно выделить два течения, из которых одно опиралось преимущественно на идеи немецкой идеалистической философии, на романтические идеи шеллингианства прежде всего, другое – ориентировалось на методы французской исторической школы, на ее социологические доктрины» [17, с.8]. Как и Достоевский, Пушкин сближает романтизм с реализмом, но от этого не перестает быть истинным романтиком. Истоки реализма – в концепции историзма, у истоков которой стоит А.Шлегель. Специальную работу посвятил анализу концепции историзма у Пушкина Тойбин И.М. Пушкин, развивая идеи иенского романтизма, соотносил их с современной ему литературной и социальной действительностью. О пограничности реализма с романтикой говорит Н.Я.Берковский, отмечая, что реализм «заход глубже, чем показано наличной действительностью, а это уже приближает к романтизму» [18, с.151].