

Мировоззренческий стиль русской религиозной философии (П. Флоренский и Л. Шестов)

Э.А. Бальбуров
НОВОСИБИРСК

Выражение «мировоззренческий стиль» принадлежит А.Ф. Лосеву: «Стиль и мировоззрение, – писал он, – должны быть объединены во что бы то ни стало; они обязательно должны отражать друг друга...»¹. «Философская система любого мыслителя прошлых времен должна рассматриваться нами не только систематически-понятийно, но и стилистически-художественно, если не прямо мифологически... Вот тогда-то и нам самим захочется тоже создавать определенный стиль нашей собственной философии, а не только ее понятийную систематику»². Подобные взгляды ученого органичны его подходам к античной философии, в которой он видел не только логику и диалектику, но и «сам миф, сам символ, сам лик живой жизни»³; «чисто логические анализы кажутся нам теперь слишком отвлеченными, ...конкретная, выразительная, физиогномическая морфология – очередная задача и всей современной философии, и всей науки, и всего платоноведения»⁴.

В трудах философов, избравших форму свободного размышления, окрашенного личной интонацией, мировоззрение автора как единство его видения мира стало играть в философских текстах ту организующую роль, какую у философов академического склада играло системно-теоретическое единство научного освещения проблемы. Подобный тип философствования по охарактеризованным выше причинам был органически присущ подавляющему большинству российских мыслителей.

¹ Лосев А.Ф. Страсть к диалектике. Литературные размышления философа. М., 1990. С. 34.

² Там же. С. 49.

³ Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993. С. 703.

⁴ Там же. С. 708.

Взаимодействие художественного и философского слова возрастает в горячие и переломные эпохи с их напряженной динамикой изменений, требующих установления новой картины мира, новых базовых представлений не специального, профессионального, а общемировоззренческого характера. В эти годы растет особая востребованность живого опыта индивида, а его суверенное авторское сознание конкурирует в качестве основной ценностно-смысловой инстанции с авторитетом анонимных научно-теоретических истин. Именно такой эпохой был конец XIX – начало XX в. в России. Абсолютный приоритет мировоззренческих проблем в эти годы очевиден. (Речь идет об общественной, а не государственной сфере, где мировоззренческие проблемы решались прямо противоположным их природе авторитарным способом).

Мировоззрение – принципиально другой тип целостности, в которой на место системы заступает личность с ее другими принципами организации. Если для системного единства решающим фактором является логически выстроенная мысль, то для целостного выражения авторского мировоззрения этого недостаточно, более того, системно-логическая связь может ощущаться как помеха¹. Вступают в силу такие факторы, как настроение, высокая мера увлеченности темой², внутренняя готовность к письму («порядок в душе», по выражению М. Пришвина), его стиль. Из эпифеномена в академическом дискурсе он становится существенной характеристикой в дискурсе художественно-философском. «Никакое философское мирозерцание, – писал С. Франк, – не существует без некоторого единого интуитивного центра; всякий истинный, т.е. не смутно и лишь словесно мыслимый, а адекватно созерцаемый комплекс “идей” не только имеет вообще “стиль”, конкретную физиономию, но и имеет его своей основой и последней сущностью»³.

Космос личностного сознания послужил в современную С. Франку эпоху естественной опорой посреди усиливающегося русского хаоса, неумолимо надвигающихся революционных потрясений начала XX века, когда по словам Вяч. Иванова, почва поплыла из-под ног. Анонимные истины обанкротились, требовалось вернуть им лицо и стиль. Стильность стала знаком индивидуального слова артистической эпохи панэстетизма⁴.

¹ Иванов-Разумник отмечал, что афоризмы нужны Л. Шестову «для разрушения связности» (Иванов-Разумник Р.В. О смысле жизни. Ф. Сологуб, Л. Андреев, Л. Шестов. СПб., 1910. С. 165).

² «Идея правды, идея добра вызывает у В. Соловьева не просто любовь, но влюбленность. Влюбиться в Вечную Женственность – это еще нам понятно; но влюбиться в правду!.. Для Владимира Соловьева, хрупкого человека, подверженного приступам меланхолии, мысль о правде – подлинное веселие сердца. Это всегда сказывается на стиле... загорается его красноречие, движение фраз делается легким, окрыленным, словно танцующим. В этом живом огне этического Эроса – обаяние всего написанного Соловьевым, источник его силы» (Аверинцев С.С. София – Логос. Киев, 2001. С. 414).

³ Франк С.Л. Русское мировоззрение. СПб, 1996. С. 315.

⁴ Поясним мысль аналогией: эстетические свойства механизма и организма имеют разное отношение к их сущности. Красота или безобразие для организма существеннее, чем внешний вид для механизма, хотя по мере со-

Развернутую характеристику «мировоззренческого стиля» дал один из наиболее видных его представителей Н. Бердяев: «Более всего меня интересует объяснить связь моего типа философского мирозерцания с типом моей духовной и душевной структуры. Именно в силу этой неразрывной связи философия моя всегда была экзистенциальной»¹. «Философы академического типа предпочитают называть меня мыслителем, очевидно, обозначая этим философа более вольного, менее методического типа: моя философия никогда не была профессорской. Но самое главное то, что мой процесс мысли и познания протекал иначе, чем обыкновенно его описывают. Во мне нет того, что называют обдумыванием, дискурсивным, выводным мышлением, нет систематической, логической связи мысли. Я, в сущности, не могу развивать своей мысли, доказывать. Анализ сравнительно слабая сторона моей мысли. Я мыслитель типа исключительно интуитивно-синтетического. У меня, бесспорно, есть большой дар сразу понять связь всего отдельного, частичного с целым, со смыслом мира. Самые ничтожные явления жизни вызывают во мне интуитивные прозрения универсального характера. При этом интуиция носит интеллектуально-эмоциональный, а не чисто интеллектуальный характер. За малым и раздельным в мире я вижу духовную действительность, из которой проливается свет на все. Наиболее важные во мне мысли приходят мне в голову, как блеск молнии, как лучи внутреннего света. Когда я начинаю писать, я иногда чувствую настолько сильный подъем, что у меня кружится голова. Мысль моя протекает с такой быстротой, что я еле успеваю записывать. Я не кончаю слов, чтобы угнаться за своей мыслью. Я никогда не обдумываю формы, она сама собой выливается... Манера писать у меня афористическая... Афоризм для меня есть микрокосм мысли, в нем в сжатом виде присутствует вся моя философия... Это философия конкретно-целостная»².

Яркий пример обращения философа к средствам художественной выразительности – «Столп и утверждение истины» П.А. Флоренского. Его форма – письма к некоему другу. «Мой кроткий, мой ясный! Холодом, грустью и одиночеством дохнула на меня наша сводчатая комната, когда я в первый раз после поездки открыл дверь в нее. Теперь, – увы! – я вошел в нее уже один, без тебя»³. «Легче и выше моего взлетаешь ты над «пылающей стеною мироздания, мой крыленный друг. Но все-таки я пишу и буду писать тебе – больше ради себя, нежели ради тебя» (70). «Помнишь ли ты, тихий, наши долгие прогулки по лесу – по лесу умирающего августа. Как стройные пальмы стояли се-

вершенствования последнего дизайн начинает играть для него все более значительную роль. Близость же механизма и академического дискурса (его иногда называют стилем, но, повторяем, стиль в строгом смысле здесь является эпифеноменом), душа которого – схема, логика, система, не требует пояснений, так же как очевидна родственность художественно-философского дискурса с организмом во всей полноте его душевных проявлений.

¹ Бердяев Н.А. Самопознание. М., 1990. С. 82.

² Там же. С. 206–207.

³ Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. В 2 тт. Т. 1. Ч. 1. М., 1990, С. 9. В дальнейшем ссылки на это произведение даются в тексте указанием страницы в круглых скобках.

ребряные стволы берез, и золотисто-зеленые маковки, будто исходя кровью, прижимались к багровым и пурпурным осинам... Находившись по заповедной роще, мы шли на закате озимями, упивались пылающим Западом и радовались, что вопрос выясняется, что мы врозь пришли к одному и тому же. Тогда мысли текли пылающими, как небосвод струями, и мы ловили мысль с полуслова» (109). «Мой окрыленный! Я набрасываю мысли, которые больше чувствую, нежели могу высказать. Словно какая-то ткань, словно какое-то тело из тончайших звездных лучей ткется в мировых основах: что-то ждётся» (128).

Взволнованные воспоминания и размышления, признания в совместной тайне, пронизанные интимно-личной интонацией, изобилие эпитетов в духе романтизма – все это не просто словесные красоты. Они имеют непосредственное отношение к самой сути философии Флоренского, которая в прямом смысле слова есть *filia*, любовь к истине, и она – не добыча ума, а дар напряженной работы духа, реально существующее действие живого опыта, путь, требующий душевного беспокойства, «усилия, самоотречения, самоопределения, веры» (63). Философия для П. Флоренского – это духовная деятельность, «посредством которой дается ведение Столпа Истины». Суть этой деятельности состоит в «личной искренней любви двух – в дружбе, когда происходит... снятие граней Я, выходение из себя и обретение своего Я в Я другого, – Друга. Дружба как таинственное рождение Ты, есть та среда, в которой начинается откровение истины» (391–392). Совершается приобщение человека к связуемой благодатной любовью человеческой общности, которая и есть «Церковь или Тело Христово».

Такая философия, имеющая дело не с истиной – мыслительной конструкцией, а с истиной, понимаемой как «живое существо по преимуществу» («Нетрудно, конечно, подметить, – замечает Флоренский, – что именно такое понимание истины и образует своеобразную и самобытную характеристику русской философии» (17), – такая философия не может ограничиться сферой рассудка и настоятельно требует «выйти из области понятий в сферу живого опыта» (63), т.е. в сферу, с которой имеет дело искусство.

Если философ академического типа, философ-теоретик работает в сфере сущностей, то автор «Столпа» захватывает и бытие сущностей, их существование – сферу событий. Это события проникновенной и подчеркнуто обращенной речи, события живого рассказывания. «Старец мой! Не могу тебе сказать, с каким боязливым чувством приступаю к этому письму. Разве я не вижу, как тут трудно выразиться. Остов наших топорных понятий слишком груб, и, надевая на него почти-неосязаемую ткань переживания, слишком легко нарушить ее целостность. Может быть, только твои руки примут ее не порванной. Только твои...» (205).

Философ-теоретик видит свою задачу в том, чтобы приобщить свои суждения системно-теоретическому единству культуры. Автору «Столпа» этого недостаточно. «Столп» – это еще и метасистема художественно-философского произведения, которое переводит высказывание из плоскости единой логики в объем бытия, где кончается монологизм, где тезис и антитезис образуют не логическое противоречие, а онтологическую антиномию. Истина «Столпа» принципиально онтологична, ибо она есть «подвиг рассудка» и свободный акт веры (147, 148). Этим свойством художественно-философский курс сбли-

жается с собственно художественным, в котором автору равно интересны и умный, и безумец (в теоретическом дискурсе безумству места нет).

Обращения к Другу и все требуемые ими выразительные средства составляют, таким образом, органически-неотъемлемую часть дискурса «Столпа». Н. Заболоцкий определил поэзию как «мысль, устроенную в теле». П. Флоренский встраивает свою мысль в тело живого общения со своим собеседником. Она экспрессивна, принимает в себя все аффекты взволнованного авторского размышления и переживания, она живет. Она обладает стилем.

Блестящим стилистом, прекрасным писателем, ярким представителем мировоззренческого стиля был, по единодушному признанию современников (Иванов-Разумник, А. Ремизов, Н. Бердяев, В. Зеньковский и др.), Лев Шестов. Своим первым учителем он назвал Шекспира. О приверженности Шестова к художественно-философскому дискурсу косвенно свидетельствуют и сами герои его книг и статей – любимые им авторы Достоевский, Толстой, Ницше, Чехов, Тургенев¹. Русскую философию он отождествлял с русской литературой, утверждая, что никто не обладал в России такой властью над умами, как Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой. Испытав сильное влияние Ницше, Шестов также был встревожен «страшной властью чистого разума» и «господством знания над жизнью», поставив перед собой задачу «прорваться сквозь логические цепи умозаключений», «туда, где делается бытие»², в подлинную реальность. По его убеждению, кроме научно-теоретического, «чисто пассивного, ко всему равнодушного, заранее со всем примирившегося искания истины» есть второе измерение мышления, для которого «истинно сущее определяется в терминах истинно важного и истинно ценного»³.

В его исканиях истины та же страстность, которую мы видим у П. Флоренского, хотя мировоззренческие позиции их сильно расходятся. В своей критике рационализма и секулярной западной цивилизации, пожалуй, никто из русских религиозных философов не заходил так далеко, как Шестов, что дало основание А. Камю поставить его имя в один ряд с самыми ортодоксальными антирационалистами: Кьеркегором, Ясперсом, Шелером, Кафкой. Как и для П. Флоренского, истинно сущее для Шестова – Бог, но у него он определяется не в терминах Столпа Истины, а в терминах абсурда. А. Камю так характеризует веросознание Шестова: «Бог может быть злобным и ненавистным, непостижимым и противоречивым. Но чем безобразнее его лик, тем сильнее его всемогущество. Величие Бога в его непоследовательности. Его бесчеловечность оказывается доказательством его существования. Необходимо броситься в Бога, и этим скачком избавиться от рациональных иллюзий»⁴.

Бог Шестова, скорее, библейский, чем христианский. Это живой личный Бог Авраама, Исаака и Якова, взаимоотношения с которым непредсказуемы и

¹ Имеются в виду работы «Достоевский и Ницше (философия трагедии)», «Добро в учении Толстого и Ницше», «Творчество из ничего», «Умозрение и Откровение».

² Шестов Л. Афины и Иерусалим // Шестов Л. Соч.: В 2 тт. М., 1993. Т. 1. С. 622.

³ Там же. С. 621.

⁴ Камю А. Бунтующий человек. М., 1990. С. 41.

неподвластны никакой безличной необходимости. Никакой Завет с ним невозможен. Таковы в самом общем виде мировоззренческие позиции Шестова, которые искали адекватного словесного выражения. Но стиль определяется не только ими. Его причины залегают глубже. Они коренятся в личности Шестова. «Слишком интимный, слишком обособленный писатель», – характеризует его Иванов-Разумник¹. В своих персоналистских убеждениях и настроениях, в своем отрицании науки и логики *sub specie aeternitatis* (с точки зрения вечных и неизменных истин), в радикальности противопоставления древу познания (с ним философ связывал эллинское начало Афин) древа жизни (библейское начало Иерусалима) Шестов шел дальше даже такого убежденного персоналиста, как Н. Бердяев. Разделяя многие взгляды Шестова, Бердяев все же отметил некоторые крайности «одного из самых оригинальных и замечательных мыслителей начала XX в.»: «Шестов смешивает принцип высшей благодатной свободы с обычным произволом и капризом... Он не принимает во внимание социальных истоков законнического перетолкования и извращения истины»². В своей рецензии на книгу Шестова «На весах Иова» Г. Федотов писал: «Если человеческое и божественное “Я” представляются как абсолютный каприз, то... одно капризное “Я” всего вероятнее уничтожит другое. При чудовищном неравенстве сил может ли быть сомнение в исходе поединка?»³.

Слово «каприз» не случайное в откликах на творчество Шестова. Оно маркирует принцип авторской свободы, идущий еще от Монтеня. Принцип, согласно которому творческая личность становится исходной смыслообразующей инстанцией, привнося с собой новый порядок вещей. В нем кончается системная определенность объекта и происходит прорыв бытия-существования, живой экзистенции автора со всей ее парадоксальной антиномичностью, ибо личность – не системное, логическое, а живое, т.е. незавершенное и незавершимое единство своих противоположностей. «Конкретная личность, – писал П. Флоренский, – не есть линейный ряд каких-либо душевных процессов, и внутренняя жизнь ее устроена вовсе не так, как бусы нанизаны на нить в ожерелье. Следовательно, и ...развитие мысли не может быть представлено просто одногласной мелодией раскрытия, ...а многих, сплетающихся друг с другом и переходящих друг в друга и снова выступающих»⁴. «Капризный Бог» Шестова, которого Г. Федотов сравнивает даже не с Божеством Ветхого Завета, а с «Вицлипуцли мексиканского пантеона»⁵, создан по образу и подобию его «слишком обособленной» (Иванов-Разумник) и «независимой» (Бердяев), эксцентричной, мятежной и мятущейся, пребывающей в вечном поиске и мучительных сомнениях души. Она накладывает свой чекан на все, о чем пишет Шестов, будучи архитектурным центром всех его религиозно-философских эссе.

¹ Иванов-Разумник Р.В. О смысле жизни. Ф. Сологуб, Л. Андреев, Л. Шестов. СПб., 1910. С. 161.

² Бердяев Н.А. Древо жизни и древо познания // Путь. 1929. № 18.

³ Цит. по: Шестов Л. Соч.: В 2 тт. М., 1993. Т. 2. С. 509.

⁴ Флоренский П.А. Соч.: В 4 тт. Т. 2. М., 1996. С. 141–142.

⁵ Там же. С. 142.

Этому родовому принципу самого свободного из жанров Шестов верен во всех своих текстах. При впечатляющей аргументированности и обеспеченности историко-философской эрудицией, они ускользают от системы (характерный штрих – в текстах Шестова почти отсутствуют абзацы) и воссоздают живую натуру своего автора. Его мысль, как правило, приходит «вдруг», но само это «вдруг» не случайно, оно предусмотрено сознательной авторской установкой, которая следует платиновскому: «Тогда только можно верить, что ты ее (истину – Э.Б.) увидел, когда внезапно в душе засияет свет»¹.

Творчество Шестова напоминает любимый его образ «древа жизни», на крепких ветвях которого разместились его крепко состроенные и глубоко аргументированные идеи. Но в целом древо непредсказуемо в своем естественном росте, как само время, само бытие. Оно растет вместе с ними и являет собой то «единичное, неповторяющееся, непонятное, всегда враждующее с объяснением – “случайное”», в котором «наука видит “ничто”»², но что, по убеждению Шестова, только и может совершить прорыв в подлинную реальность.

Мировоззренческий стиль рассмотренных нами религиозных философов выразил не только их индивидуальное видение и понимание мира, но и особенности характеров, психологические черты и нюансы живых конкретных личностей. Речь идет об особом метарациональном («человек – над разумом», – писал Шестов, можно вспомнить и слова его близкого друга А. Ремизова: «душа знает больше сознания»³) модусе схватывания и выражения отвлеченных философских смыслов, благодаря которому они как бы возвращаются к покинутой ими реальности, обретают плоть. В этом отношении мысль, выраженная в мировоззренческом стиле, близка поэтической, о которой Николай Заболоцкий сказал, что она «устроена в теле». Об осязаемой пластичности, «развеществленной вещественности», «опрозраченной душевным порывом» (Ю.Н. Чумаков), не говоря уже о ритмико-синтаксической и музыкальной стороне стиха, написано множество глубоких тонких исследований.

«Тело» религиозной художественно-философской мысли – живая, звучащая, интонированная, местами лирически «осердеченная» речь. Мы слышим ее в «письмах к другу», исповедальных признаниях в совместной тайне, взволнованных воспоминаниях и размышлениях «Столпа...» П. Флоренского, в афористически выразительном и персонализированном философском дискурсе драматических эссе Л. Шестова. Через эту речь в философский текст входит личность автора, его душа, его страсть, его стиль. Но нельзя забывать, что мы имеем дело с прозой, с ее «цепкостью обычного созерцания» (Гегель). Художественно-философская проза приняла в себя и пестрый автодокументальный материал – записки, дневники, письма, автобиографические воспоминания, и публицистику, и литературную критику, и разумеется, собственно философские рассуждения. Она органично вобрала внелитературные жанры и внехудожественные формы высказывания, переплавляя их в тигле авторского соз-

¹ Шестов Л. На весах Иова // Шестов Л. Соч.: В 2 тт. М., 1993. Т 2. С. 402.

² Там же. С. 202.

³ См.: Колобаева Л. Право на субъективность // Вопросы литературы. 1994. № 5. С. 67.

нения в нерасторжимое и эстетически завершенное единство мировоззренческого стиля, персонального видения и понимания мира.

Мировоззренческий стиль, как выясняется, стоит особняком в ряду других стилей в традиционном смысле этого понятия. Он формируется на пересечении и взаимодействии двух процессов: а) персонализации философского дискурса, придания ему качества живого индивидуального высказывания («живого существования общего в единичном», по Гегелю) с его неповторимой уникальностью смысла, тона и ритма, т.е. обладающего потенциальной диалогичностью естественной разговорной речи, провоцирующей адекватно активную читательскую реакцию; б) укоренение, встраивание этого высказывания в системно-теоретическое понятийное единство культурного контекста, которому традиционно отвечал слог научно-академического текста. Согласование этих целей составляет проблему мировоззренческого стиля и художественно-философского дискурса, в котором он осуществляется. Сопрягается трудносоединимое – универсальное (в религиозной теме – вечное) с индивидуально-единичным и исторически конкретным.

Косвенный выход философа в сферу искусства слова благодаря использованию средств его художественной выразительности ставит его в определенные отношения с системой традиционных жанров и стилей. Как показывает проведенный разбор, главной заботой мыслителя в этой ситуации становится сохранение свободы от жанрово-стилевых норм и правил, что на практике оборачивается непрерывным поиском *собственной* жанровой и стилиевой формы, отвечающей выражению конкретной мысли и определенной философской задаче. Чаще всего эта форма приобретает характер эссе, в котором, как известно, весь традиционный опыт прозы актуализируется и интегрируется в свободную полижанровую и стилистически гетерогенную структуру. Логически стройный философский трактат может соседствовать с лирическим пассажем или красочным описанием, проникновенная исповедь и страстная проповедь – с публицистикой и литературной критикой, академически выдержанный тон – с полемическим агонем т.п. Интегрирующим началом всего этого пестрого предметного и структурного материала выступает авторское «я», но не как тема или идентичный, во всем совпадающий с собой образ, а как все обнимающая собой и растворяющая в себе переживаемая мысль.

Живое присутствие лица в философской прозе сообщает не свойственную ее природе и характерную для эмпирической личности противоречивость, доходящую до антиномий и амбивалентных оценок. Печать авторской индивидуальности не менее сильна, чем в собственно художественной литературе. Разумеется, смысл персональности философского дискурса не исчерпывается стилиевым аспектом. Персональность связана и с особенностями такого мировоззрения, корень которого – идея случайности и неизбежной трагичности индивидуальной судьбы, характерная для самой атмосферы прощания с иллюзией абсолютного знания в умонастроениях начала XX в. Одним из радикальных его выразителей был Лев Шестов: «Самодовлеющий, вечный, «естественный порядок» – чистейшая фикция, притом фикция, созданная в угоду нашей ограниченности... Нужно прямо сказать себе это и не убаюкивать себя и свои тревоги соображениями о великих завоеваниях человеческого ума... Истина там... что наука хочет сделать незаметным... в том единичном, неповторяю-

шемся, непонятном, враждующем с объяснением – “случайном”¹. Н. Бердяев писал: «Мы решительно присоединяемся к Шестову в одном: философские направления нужно делить по их отношению к трагедии...»². «Настало время не отрицать страдания как некую фиктивную действительность... а принять их, признать и, быть может, наконец, понять»³. Понять, что никакое знание не может нам дать гарантии от случая, что никакими категориями невозможно уловить тонкую плоть бытия, что самым чувствительным органом является не разум, а «музыка в душе», ее «нечаянные восклицания», ее строй, вкус, стиль, которыми обладает слово, «сошедшее с души без цели и преднамеренья» (Розанов). Ими, а не сачком теоретических понятий можно скорее уловить свет и тайну существования. Таковы мистико-гносеологические предпосылки персонализации философского дискурса.

Самовыражению и субъективно-личному философствованию в жанре свободного размышления отвечает не специальный, узкопрофессиональный, а общемировоззренческий характер рассмотрения предмета. «Эссеист, – пишет М. Эпштейн, – это, так сказать, профессионал дилетантского жанра. Он становится мастером «сочинений на свободную тему»... Дилетантизм тут носит не случайный, а вполне сознательный характер»⁴. Слово «дилетант» в данном контексте не содержит уничижительного оттенка. Так, «гениальными дилетантами»⁵ И. Берлин назвал А. Герцена и Д. Дидро. «Дилетантизм» художественно-философского дискурса является закономерным следствием его открытости бытию, его не «поучающего», а «провоцирующего», нацеленного не столько на передачу знания, сколько на собственные авторские размышления характера. Дилетантизм стоит в одном ряду с другими его родовыми чертами, такими как проповедническая действенность, обращенность, диалогизм («ответный» как пишет М. Бахтин характер его слова), перформативность. Мысль в нем одушевляется и как бы материализуется, переводится из плана отвлеченного научно-систематического языка в сферу словесного бытия, в план реального высказывания-поступка. Его слово, в отличие от собственно художественного, логически валентно и чаще всего имеет реальные, а не вымышленные денотаты, будь то исторические фигуры, факты, реальные события и обстоятельства. Эта особенность художественно-философского дискурса была предметом размышлений яркого представителя художественно-философской прозы М. Пришвина. Она нашла выражение в целой стратегии «творческого поведения», в основе которой лежало, как он писал, «более сложное, чем искусство, отношение к материалу»⁶. «Нам всем не до игры, и вообще не дети мы, чтобы обманывать себя и читателя какой-то фабулой...»⁷. Я прикован «ис-

¹ Шестов Л. На весах Иова // Шестов Л. Соч.: В 2 тт. М., 1993. Т. 2. С. 202.

² Бердяев Н.А. Трагедия и обыденность (Л. Шестов. «Достоевский и Ницше» и «Апофеос беспочвенности») // Вопросы жизни. 1905. № 3. С. 274.

³ Там же. С. 269.

⁴ Эпштейн М. Парадоксы новизны. М., 1988. С. 349.

⁵ Берлин И. Александр Герцен и его мемуары // Вопросы литературы. 2000. № 2. С. 113.

⁶ Пришвин М.М. Собр. соч.: В 8 тт. М., 1982-1986. Т. 3. С. 6.

⁷ Пришвин М.М. Дневники. М., 1990. С. 172.

ключительно к личным переживаниям: я работал по своему дарованию, как художник, а по вере и честности – как ученый»¹.

Мы рассмотрели мировоззренческий стиль как культурно-исторический тип российского философствования, обладавший в силу ряда особенностей национальной истории приоритетом перед «школьно-кафедральной», «профессорской» философией. Еще на стадии зарождения философской мысли в России в XVIII в. один из ярких представителей ее интеллектуальной элиты говорил о «философии не умственной, а сердечной и чувствительной. Она то одна знает, что страсти наши слепы, но необходимые орудия нашего удовольствия. Умеряя их, она им придает новую остроту, разделяя все, она пригнетает иных, а других поощряет»².

¹ Пришвин М.М. Женьшень. М., 1986. С. 434.

² Белосельский-Белозерский А.М. Диалог на смерть и на живот. Публикация Т.В. Артемьевой // Вопросы философии. 2005. № 1. С. 118.