

## ФИЛОСОФИЯ И СОЦИОЛОГИЯ



**И. П. МАМЫКИН**

---

### ФИЛОСОФСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

---

---

В статье обращается внимание на важность совместного (параллельного) изучения философии и литературы. Особое внимание уделяется произведениям, относящимся одновременно к философии и литературе. Именно таков шедевр Л. Н. Толстого «Война и мир». Формирование особого стиля философствования, художественно-философского дискурса побуждается социальными условиями. Он осуществляется посредством мобилизации разнообразных познавательных приемов.

**Ключевые слова:** философия литературы; виды познания; образное мышление.

**УДК** [82:1+165.19+101.8]

---

**Актуальность традиционной темы.** То, что философская мысль может усваиваться и развиваться в рамках художественной литературы, в общем не вызывает сомнений. Однако взаимовлияние философии и литературы, принципиально важное для обеих сфер духовной культуры, пока не получило надлежащего теоретического освещения. По-видимому, мы имеем дело с разновидностью философского дискурса, еще не получившего соответствующего терминологического обозначения. В данной статье на основе анализа образцов русской литературы (преимущественно романа Л. Н. Толстого «Война и мир») обсуждаются характерные приемы художественно-философского дискурса (терминология предложена автором)

**Философия и литература: основы взаимоотношений.** Прежде всего, необходимо сориентироваться в более общем вопросе о взаимоотношении философии и литературы. Общим характерно стремление разносторонне отобразить все сферы действительности с акцентом на приоритетную роль человека. Кроме того, им присущ высокий уровень развития рефлексии и поэтому надо считаться с их самооценками и взаимными оценками друг друга. Обратимся в связи с этим к определениям (характеристикам) философии и литературы с позиций обеих заинтересованных сторон.

Удобнее начать с определений литературы, хотя это и непривычно для философов. Термин «литература» в соответствии с традициями, сложившимися в литературоведении, применяется в широком и узком смыслах. В первом случае под литературой понимается вся совокупность текстов, в которых за-

---

*Игорь Петрович МАМЫКИН (ipmamukin@mail.ru), кандидат философских наук, доцент кафедры философии Белорусского государственного экономического университета (г. Минск, Беларусь).*

печатлен опыт практической и познавательной деятельности. К важнейшим ее разновидностям относятся художественная, научная, справочная и пр. Сюда же по идее входит и философская литература — ведь продукты деятельности философа-профессионала представлены в основном в текстах. Во втором случае имеется в виду художественная литература. Оба эти смысла, и особенно второй, имеют непосредственное отношение к рассматриваемой теме.

С точки зрения философии и сама она, и искусство, к которому принадлежит художественная литература, представляют собой формы духовного освоения действительности (формы общественного сознания, виды духовной культуры). Считаюсь с традициями, сложившимися в массовом сознании, в философии признается особая роль художественной литературы. В самохарактеристике философии зачастую присутствует упоминание об особом роде культивируемого в ней знания (наиболее общее знание, наиболее осознанное знание, цельное знание и т. п.), на что литература претендовать не намерена, но следует учитывать широкие возможности последней в выражении разных идей.

Обсуждение явлений духовной культуры с двух точек зрения целесообразно вести и в более широком (конкретно-историческом плане) с учетом их структуры, эволюции и социокультурной обусловленности, т. е. в данном случае уместно параллельное изучение философии и литературы.

Реализовать это в работе небольшого объема затруднительно и все же придется уделить внимание узловым моментам взаимосвязи философии и литературы в европейской культуре. Это важно прежде всего для понимания генезиса философии. Влияние мифологии, а затем и науки на развитие философии не подлежит сомнению, но не следует забывать, что литература (художественная) сформировалась раньше, чем философия. И античная философия учитывала ее опыт в переработке материалов мифологии и повседневного опыта людей [1, 13–15; 2, 162–163]. Философы не могли ограничиться привычными образцами бытовавших ранее рассуждений и получаемых с их посредством выводов, осмысливая процесс познания в целом, добиваясь более совершенной структуры познания, способствуя формированию новых идеалов, социальных норм и культурных ценностей. Афористика, принадлежащая к числу наиболее древних и всегда популярных литературных и фольклорных жанров, оказалась весьма подходящей для становления философского мышления, она непрерывно совершенствовалась, тактично вбирая в себя важнейшие элементы существующей культуры мышления. Благодаря философии утвердились и новые литературные жанры: исповедь (Августин), эссе (М. Монтень). Таким образом, взаимоотношения философии и литературы выступают важным моментом их социальных функций.

Различные аспекты взаимоотношений двух видов духовной культуры предстают весьма выпукло в определенный период исторического развития. Остановимся в связи с этим на некоторых существенных моментах эпохи Просвещения. Эпоха Просвещения, подведя нелицеприятный итог предшествующего развития общества, обозначила резко возросшую потребность общества в передовых идеях, необходимость радикального преобразования всех сфер общественной жизни. Борьба с обветшалыми феодальными порядками и религиозным мракобесием осуществлялась главным образом на основе союза философии и науки. Одновременно потребовалось привлечение ресурсов художественной литературы и публицистики, которые служили не только каналом пропаганды научных и философских идей, но и зачастую предвосхищали их. Идеологи Просвещения (в особенности Вольтер, Ж.-Ж. Руссо, Д. Дидро, К. А. Гельвеций и Г. Лессинг) высказывали свои идеи не только в научных статьях, но и в художественных произведениях. И эти произведения

перекликаются с известными просветительскими романами Д. Дефо, Г. Филдинга, Дж. Свифта и существенно углубляют постановку вопросов о природе человека, о роли социальной среды в его формировании, о взаимоотношении общества и природы.

Важность взаимосвязи философии и литературы в связи с общим ходом общественного развития особенно рельефно проявилась в России в течение XIX в. В начале XIX в. Россия заметно отставала от ряда стран Западной Европы в отношении материальной и духовной культуры. Общественное разделение умственного труда находилось в зачаточном состоянии, в качестве самостоятельных видов духовной культуры раньше всех выделилась художественная литература [3]. Именно на нее пришлась основная нагрузка в мобилизации интеллектуальных сил общества путем привлечения внимания к актуальным проблемам общественного развития, освоения достижений европейской культуры и философии в особенности. Литература была важнейшим средством народного просвещения, но она сама нуждалась в радикальных преобразованиях.

Совершенствование литературного процесса в немалой степени зависит от литературной критики, приобретающей статус особого вида литературного труда и регулирующей взаимосвязь теории и практики литературы, писателя и читателя. Для России XIX в. эти вопросы приняли особую остроту в силу недостаточного развития науки (особенно гуманитарной) и системы образования, а также засилья цензуры и т. п. Все это повышало ответственность литературной критики. По сути, она превратилась в неформальный общественный институт. Безусловным лидером здесь был В. Г. Белинский, он соединил в себе качества выдающегося литературного критика (по признанию современников «абсолютный слух» в оценке литературных произведений), главы революционной демократии и незаурядного философа. В плане обсуждаемой нами проблематики стоит принять во внимание следующие хрестоматийные строки из его классического труда «Взгляд на русскую литературу 1847 года»: «Философ говорит силлогизмами, поэт — образами и картинками, а говорят оба одно и то же... Один доказывает, другой показывает, оба убеждают, только один логическими доводами, другой — картинками. Но первого слушают и понимают немногие, другого — все» [4, 311]. Приведенные строки можно взять за основу для характеристики исследуемой (проблемной) ситуации. Суждения патриарха русской литературной критики особенно убедительны в той части, где исходя из особенностей мышления философа и литератора (речь, понятно, должна идти не об абсолютной специфичности, а лишь о преобладании тех или иных сторон и приемов познания) делается вывод о целесообразном распределении обязанностей между ними.

В практическом осуществлении задач, стоящих перед русской литературой, уникальную роль предстояло сыграть А. С. Пушкину. Основоположник новой русской литературы откликнулся на духовные запросы русского общества созданием шедевров по сути во всех основных жанрах литературы — в этом отношении его деятельность не имеет аналогов в мировой литературе. В своих произведениях он разбирал актуальные социальные проблемы, отстаивал идеалы свободы, гуманности, народного единства. Его самооценка («и неподкупный голос мой был эхом русского народа») в общем вполне оправдана и даже, скорее, занижена, поскольку он не просто выражал народное сознание, но и ощутимо влиял на него.

Необходимость глубокого осмысления задач, стоящих перед литературой, обусловила неподдельный интерес Пушкина к философии. Его философские взгляды составляют важный самостоятельный вопрос, требующий специального исследования. Мы вынуждены ограничиться лишь наиболее существен-

ными моментами этой темы. Заслуживает внимание то обстоятельство, что в качестве особого достоинства произведений Пушкина зачастую отмечали его объективность. Такая оценка, крайне редко применяемая к писателям или художникам, в данном случае во многом основывается на органическом сочетании требований искусства и науки. Пушкину в высшей мере был присущ гносеологический оптимизм. Вера в возможности познания подкреплялась успехами науки, подъемом общественного сознания. С этим связано стремление к ясности изложения. Идея гармонии пронизывала все его литературное творчество и обретала все более конкретные черты по мере становления его дарования. Для философии творчества представляют значительный интерес оригинальные суждения о свободе и ответственности поэта, взаимосвязи сознательного и бессознательного («Моцарт и Сальери», «Пророк», «Египетские ночи», «Памятник»). Для философии истории постоянно актуально предупреждение о важности объективной оценки состояния народного сознания и недопущения его идеализации («Борис Годунов», «История пугачевского бунта»). Отмечу также органическое включение философских понятий в ткань художественных произведений и их интерпретацию художественными средствами. Ряд поэтических переложений философских текстов до сих пор сохраняет свое значение для учебного процесса.

Сподвижники и преемники Пушкина действовали на более узких участках литературного фронта, осуществляя дальнейшую разработку обозначенных, а также принципиально новых тем с учетом изменений в русской действительности. Обнаруживалась антиномичность блестящих формул, принадлежавших прежним «властителям дум». В просвещенных кругах русского общества нарастал скептицизм.

Федор Иванович Тютчев ограничил свою деятельность сферой лирики. Лучшие его стихотворения сравнимы с пушкинскими по глубине содержания и совершенству формы. Но его взгляд на мир более пристрастен. Тютчев также не отказывается от применения философских понятий в явном виде, но он зачастую виртуозно достигает желаемого эффекта за счет связывания понятий обычного языка художественными приемами. В результате ему удается достичь небывалой «плотности» стиха и на деле осуществить девиз Н. А. Некрасова «Словам тесно, мыслям — просторно». К лирике Тютчева прочно пристал эпитет «философская». Классические строки из тютчевской поэзии воспринимаются как остроумные парадоксы, как своеобразные философы или максимы. Порой мысли, высказанные в стихотворениях, настолько глубоки, что, возможно, требуют дальнейшей философской и научной разработки («Все во мне, и я во всем!»; «Дума за думой, волна за волной — два проявленья стихии одной»).

По мере развития русской литературы все более отчетливо проявлялось стремление видеть конечную цель творчества в преобразовании общественной жизни. Стремясь доходить «до корней», русские писатели в максимальной степени использовали возможности не только художественного познания, но и прогрессирующего общественнознания (включая философию). Отсталость русских общественных порядков, а также пугающие антагонизмы западной общественной жизни затрудняли поиск идеальных решений «русских вопросов». Преобладал пафос обличения общественных пороков, что характерно для М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, М. Е. Салтыкова-Щедрина. Нередко ценность гуманистических идеалов приходилось доказывать как бы от противного.

Одновременно с повышением самобытности литературы, вызревала оригинальность философских произведений. На смену «вкраплениям» философем в литературные тексты или комментариям работ западных мыслителей пришли полноценные философские тексты. Выдвинулась когорта художников-мысли-

телей, в их числе прежде всего следует назвать А. И. Герцена и Н. Г. Чернышевского. Романы «Кто виноват?» и «Что делать?» существенно продвинули общественное сознание. Все же и им, хотя и предлагавшим конструктивное решение обозначенных вопросов, был в значительной мере присущ утопизм. Особое место занимают Ф. М. Достоевский и Л. Н. Толстой, корифеи критического реализма и вместе с тем оригинальные философы. Они существенно углубили понимание природы человека, показали важность ее постижения для решения теоретических и практических социальных проблем.

В результате совместных действий общественности удалось вывести русскую литературу на передовые позиции в мире, а также обеспечить развитие самобытной отечественной философии. Анализ ключевых моментов общественного развития, в особенности русской истории, позволяет прояснить внешние и внутренние обстоятельства во взаимоотношении философии и литературы. Представляется бесспорным, что при консолидированном действии философии и литературы в соответствии с общественными потребностями достигается существенное ускорение в развитии культуры в целом. Вместе с тем следует учитывать своеобразие развития духовной культуры. Именно неблагоприятные социальные условия зачастую способны вызвать взлет духовной культуры на ее отдельных направлениях. Разумеется, в подобных случаях не следует возводить стихийно сложившееся положение вещей в ранг теоретически необходимого.

**Ресурсы образного мышления.** Проведенный выше анализ условий философской и литературной деятельности нуждается в продолжении в плане применяемых познавательных средств. Специализированность отдельных видов познания (духовной культуры), выражающаяся в применении определенных процедур и культивировании необходимых качеств субъекта, не следует абсолютизировать. Существует изначальное родство всех видов познания, создающее возможность стыковки между ними, «перевода» на более доступный язык. Оно проявляется также в универсальных операциях анализа-синтеза, сравнения, обобщения и пр. Уточняя реальную и потенциальную общность двух видов познания, есть смысл принять в качестве базового понятие «образное мышление». Это понятие обычно применяют к искусству, но его сферу можно расширить, делая попеременно акцент то на слове «образ», то на слове «мышление». Специфику философского освоения действительности нередко сводят к культивированию абстрактного мышления. Такой подход нуждается в уточнении, поскольку на протяжении развития в философии проводились разные познавательные установки. Древняя философия, в особенности китайская, была насыщена образами. Но и новоевропейская философия не чуждалась образов («идолы Бекона», «сова Минервы» у Гегеля и т. п.). Вместе с тем было бы неверным преувеличивать важность образного оформления философских идей, как это сделано, например, в известном высказывании французского философа и писателя А. Камю: «Мыслить можно только образами. Если хочешь быть философом, пиши романы». Безусловное следование такой максималистской установке на деле только сузило бы арсенал философии.

Что же касается познавательных средств литературы, то термин «образ» привычен, но не следует забывать о важности культуры мышления. Поскольку писатель побуждает героя произведения, а вместе с ним и читателя к размышлениям, то он по необходимости применяет разнообразные приемы и мышления. Такое пересечение сфер влияния философии и литературы и определенная общность применяемых ими познавательных средств приводят к весьма значительным последствиям. Наиболее показательно создание произведений, удовлетворяющих одновременно требованиям и философии, и лите-

ратуры. Оправданный на своем месте акцент на разделении труда художника и мыслителя, о чем писал Белинский, здесь недостаточен. Желаемая координация познавательных действий принимает форму их синтеза: художник — мыслитель (или мыслитель — художник) и доказывает, и показывает, используя всевозможные приемы познания. Емкий художественный образ активизирует мыслительную деятельность, порождая дополнительные ассоциации или цепь доказательств, а логические доводы поясняются или предваряются метафорами. Логическая доказательность и художественная выразительность действуют в унисон. Что касается философии, то здесь можно утверждать о формировании художественно-философского дискурса (возможны дальнейшие терминологические уточнения), включающего как логические, так и литературные приемы. В художественной литературе это выражается в обогащении тематики, а также в определенных жанровых принадлежностях произведений, обозначаемых эпитетом «философский» или «интеллектуальный».

Художественно-философский дискурс может разворачиваться (а зачастую лишь подразумеваться или провоцироваться в читательском восприятии) в произведениях различного жанра. Возможности романа представляются наиболее значительными. Обратимся в связи с этим к роману Л. Н. Толстого «Война и мир». Н. Г. Чернышевский, говоря о ранних произведениях Толстого, отмечал в них тонкое освещение «диалектики души». Эта характеристика более подходит к роману «Война и мир». Роман повествует о важнейших событиях начала XIX в., наложивших отпечаток на все последующее развитие общества. Необходимость решения неординарных задач определила своеобразие построения (композиции) романа. В романе присутствуют пространные авторские отступления, в которых он напрямую обращается к читателю с выражением своей искренней точки зрения. Автор романа не отказывается от общепринятой манеры романистов высказываться устами своих героев. Тем самым создаются интересные возможности разворачивания (зачастую лишь намеки) философского дискурса. Но писатель не всегда может передоверить важные для себя выводы своим героям, находящимся в гуще событий. В авторских же отступлениях есть возможность по прошествии времени более свободно и обстоятельно обсудить ход и последствия событий.

Для реалистической манеры Толстого особенно характерно стремление обратиться к свидетельствам практики и научным выкладкам. В романе используются философские и научные категории, приводятся числовые подсчеты и схемы.

В рамках художественно-философского дискурса некоторые художественные средства обретают дополнительные возможности, выполняя повышенную нагрузку. В этом плане показательное использование метафор, позволяющих выразить на доступном языке проблемы бытия. Метафоры, особенно развернутые, включают в себе принципиальную возможность перехода от созерцания повседневных реалий к философским обобщениям. Но для этого требуется духовный ориентир, задающий направление их осмысления. Символично описание старого дуба, в котором сопоставляются изменения в природе и в настроении князя Андрея, постоянно «беседующего» с дубом и как бы берущего у него уроки жизни.

Описание войны требует особо умелого использования художественных средств. Стремясь к документальной точности в изображении батальных сцен, писатель вместе с тем считает необходимым пояснить свою позицию, например, уподоблением опустевшей вследствие вражеского нашествия Москвы умирающему обезматовившему улью. Такое сравнение дает возможность подчеркнуть убежденность в изначально коллективистском характере русского народа и одновременно в наличии единых законов жизни. Эту метафору

можно также рассматривать как блестящую иллюстрацию социальной дисфункции. Характерным моментом художественно-философского дискурса являются также понятия-представления, сочетающие черты чувственного и рационального познания. Толстой вводит оригинальное словосочетание «историческое море», выражающее как стихийность общественного развития, так и наличие в обществе неодолимых, хотя и не познанных законов. При этом он выступает как против обыденного сознания, так и против псевдонаучных доктрин и официальной апологетики.

**Постижение неочевидного: остранение, маски.** Ряд приемов и понятий существенно переосмыслен писателем или открыт заново. В связи с этим следует остановиться на таком художественном приеме, как остранение, выделенным русским литературоведом В. Б. Шкловским преимущественно на материале произведений Л. Н. Толстого. Под остранением понимается оригинальный показ предмета вне круга обычных связей и отношений, выражение его другими словами [5, 9–25]. Этот прием берет свое начало в естественном чувстве удивления перед необычным и неожиданным. Выявление необычного в обычном стимулирует познавательную активность как на уровне чувственного познания (обострение восприятия), так и на уровне логического познания (необходимость разгадки парадокса). Все это существенно продвигает познание. Неслучайно этот прием в дальнейшем был переоткрыт в методиках творческого обучения. Однако здесь есть риск поддаться новой кажимости или односторонности, а для писателя отступить от правдивого изображения в угоду занимательности. Еще более опасен риск морального релятивизма, и потому прием «остранение» нуждается в четкой мировоззренческой ориентации. У Толстого такую роль играют религиозные и нравственные категории, и прежде всего совесть и долг.

Прием остранения обычно сочетается с другими приемами и, усиливая их, он в свою очередь усиливается сам. Введение в повествование наивного искреннего человека, простака — типичный прием рассказчиков, позволяющих оттенить те или иные особенности окружающей среды и проследить почти «в чистом виде» развитие личности. Обычно Толстой пользуется этим приемом, изображая крестьянство. В романе «Война и мир» этот прием используется весьма своеобразно. В. Б. Шкловский в качестве типичного примера приводит восприятие Наташей условностей и штампов оперного искусства. Но еще более показателен образ Пьера Безухова. Главный герой романа получил разностороннее образование и богатое наследство, но он плохо подготовлен к практической жизни, даже к элементарному общению с окружающими. Людям такого склада вполне подходит русская пословица «Всему учен, только не изловчен». Но это неумение или нежелание жить как все свидетельствует также о принципиальной порочности светской среды, дискомфортной для здоровых натур. По воле автора романа Пьер Безухов оказывается на Бородинском сражении. Описание сражения глазами сугубо штатского человека позволяет глубже осознать ужасы войны и массовый героизм русских солдат.

Обращаясь к другим проявлениям «образного мышления», стоит в частности напомнить известную ленинскую характеристику творчества Толстого, в которой особая заслуга писателя усматривается в энергичном протесте против общественной лжи и фальши, срывании всех и всяческих масок [6, 207]. В этом высказывании, делающем честь художественному вкусу великого политика, основной акцент справедливо делается на взаимосвязи мастерства писателя и его гражданской позиции. Но одновременно дан повод и для специального обсуждения феномена «маски», и на этом стоит остановиться подробнее. Разнообразные человеческие ухищрения для сокрытия своего лица в буквальном или переносном смысле и способы их разгадки хорошо опи-

саны в художественной, а также в религиозно-мистической литературе. Нечто подобное отмечено при наблюдениях за живой природой (мимикрия). Специальных философских работ, относящихся к рассматриваемому предмету, не так уж много и потому заслуживают внимания мысли А. Шопенгауэра, саркастически сравнившего современную цивилизацию с громадным маскарадом, где каждый прикрывает свои низменные интересы якобы заботой об общем благе [7, 66]. Если же вести речь о самых общих подходах к этим вопросам с допустимыми приближениями, то ряд философских категорий подходит для этих целей. «Срывание масок» в своей основе состоит в выявлении несоответствия между формой и содержанием, явлением и сущностью.

В галерее масок, появляющихся по ходу действия, особенно колоритны масоны. Они не только используют специальные ритуальные маски и костюмы для своих театрализованных собраний, но и ведут скрытную деятельность, преследующую по их заверениям особенно возвышенные цели. Толстой по большей части воздерживается от категорических суждений по поводу масонского общества, предоставляя слово персонажам романа, у которых складывается представление о неискренности и своекорыстии членов общества.

К остальным героям романа (мы опускаем рассказ о святочных масках, не имеющих прямого отношения к рассматриваемой теме) понятие маски применимо в условном, метафорическом смысле для обозначения двойной игры, ведомой ими. Проходимец Берг, стремящийся прослыть добропорядочным семьянином и горячим патриотом, действует целеустремленно, хотя и довольно примитивно, подражая внешним проявлениям уклада московской жизни. Более тонко и расчетливо ведет свою игру Борис Друбецкой (аналог балзаковского Эжена Растиньяка), претендующий на неординарность и особую значимость и придерживающийся «неписанной субординации». То, что такие люди преуспевают, нелестным образом характеризует окружающую их среду.

Если для разоблачения двурушничества заурядных персонажей (разумеется, когда писатель видит в этом смысл) порой достаточно демонстрации бьющих в глаза несоответствий в поведении, легко разгадываемых с помощью здравого смысла, то в отношении людей, приобретших репутацию выдающихся (каков, к примеру, Наполеон), требуются куда более сильные средства. Толстой использует различные психологические приемы. Так, не поддаваясь зрительной иллюзии, возникающей под влиянием тенденциозной литературы, он становится на сторону обычного, непредубежденного человека, т. е. придерживается общечеловеческой точки зрения, и тогда он видит в Наполеоне жалкого фигляра, кем-то умело загримированного и играющего роль по заготовленному тексту, или беспринципного хищного авантюриста. Характерны применяемые в связи с этим оксюмороны «искренность лжи и блестящая и самоуверенная ограниченность». Переходя к более основательной критике, Толстой пользуется «тяжелой артиллерией» философской теории и обличает огрехи и недочеты философов и историков в их понимании исторического процесса, абсолютизирующих роль личности и вместе с тем случайности в историческом развитии. Толстой производит своеобразный «коперниканский переворот» в философии истории, перенося акцент на игнорируемую ранее философами и историками роль трудящихся масс. Если раньше философы и историки приравнивали к нулю роль народных масс, то Толстой делает это как раз по отношению к личностям, попавшим в анналы истории. Он уделяет главное внимание народным массам, высказывая по ходу дела интересные мысли о возможности применения дифференцирования и интегрирования к массовым действиям. Ход мыслей писателя в значительной мере оправдан с научной и художественной точек зрения, а производимые упрощения с целью лучшего постижения сущности включают приемы гиперболы. Но здесь есть и



определенные издержки: образ Наполеона подан тенденциозно, а его историческая роль преуменьшена.

**Сопряжение как смысложизненный принцип.** Среди философских и научных понятий, встречающихся на страницах романа, разработка понятия «сопряжение» принадлежит к числу наиболее оригинальных находок в философском и научном отношении. Необходимо напомнить контекст, в котором было введено это понятие, отразившее переломный момент в жизни героя романа. События Отечественной войны 1812 г. заставили героев романа точнее определить наиболее важные для них жизненные ценности. Это особенно остро почувствовал Пьер Безухов, переживавший очередной духовный кризис и присутствовавший на Бородинском сражении. Утомленный впечатлениями дня, он видит странный сон и в полудреме произносит монолог, значение которого он сам не вполне понимает: «Нельзя соединять все мысли, а сопрягать все эти мысли — вот что нужно!» [8, 283].

В повествование введено новое слово, призванное подчеркнуть важность происходящего. Не случайно монолог произнесен чудаковатым Пьером Безуховым, теряющимся в обыденной обстановке и не успевшим реализовать свои недюжинные способности. Об особой роли Пьера Безухова говорит и то обстоятельство, что он непрерывно развивается по ходу романа, тогда как другие персонажи застывают в своем развитии либо «сходят со сцены». Значение слова «сопрягать», открывшегося Безухову во время «вещего» сна, не вполне ясно ему самому. После пробуждения он приходит к выводу о необходимости перестройки своего мировоззрения и всего образа жизни. Ему пришлось пройти через бедствия и лишения, которые парадоксальным образом обновили и очистили его («точно из бани», по словам Наташи). Теперь Пьер лучше понимает смысл и цель жизни и даже отчасти благодарен судьбе за испытания.

При всей неординарности героя романа его поиски рационального мировоззрения и стремление к самовыражению, к единству мысли и действия присущи многим людям. И эта типичность в совокупности с важностью происходящих в романе событий и мыслями героев побуждает к оценке новообретенного «кredo» и производных от него программ уже за пределами пространства романа. Экспликация понятия «сопряжение» представляется правомерной и целесообразной. Толстовский герой не претендует на то, чтобы максима его воли превратилась во всеобщий закон, он только сам хотел бы действовать в согласии с ней. По-видимому, понятие сопряжения согласуется с идеей порядка, разрабатываемой еще в древней философии (дао, логос). Это понятие перекликается и с традиционным представлением о мудрости, точнее, с ее поиском. Гераклитовское понимание мудрости как знания, которое правит всем при помощи всего, при всей его соблазнительности философы сочли уместным лишь для божества. Простым смертным приходится довольствоваться лишь частичным приближением к такому знанию. Безуховская программа реалистична и доступна для многих, причем она предполагает постоянное совершенствование в ходе применения.

Понятие «сопряжение» сопоставимо и с кантовской этикой доброй воли, но категорический императив И. Канта характерен своей абстрактностью, неопределенностью и максимализмом. Найденная Безуховым руководящая идея по форме также может быть расценена как императив, но этот императив гораздо менее категоричен, более пластичен и допускает индивидуальные вариации.

Появившиеся позднее философия «общего дела» русского мыслителя Н. Ф. Федорова и концепция «ангажирования» французского персоналиста Э. Мунье, безусловно, более разработаны, но они как раз не учитывают, что не все можно соединять, и потому утопичны. Итак, идея сопряжения в качестве регулятива познания и деятельности выдерживает сравнение с другими

известными в истории мировоззренческими ориентациями, понятна в связи с ними и позволяет их конкретизировать.

Идея сопряжения может быть оформлена и в качестве специальной категории, причем предстоит выяснить, какой путь разработки более перспективен: в общеполитическом, социально философском или общенаучном плане. При такой разработке следовало бы существенно дополнить материал фактами из естественных, технических и гуманитарных наук. Рассмотрение этих вопросов лежит за пределами данной статьи.

**По пути духовного сопряжения.** Размышления убеждают в важности совместного (параллельного) изучения философии и литературы. Представляется целесообразным ввести в научный оборот ряд понятий, продуктивность которых была выявлена в ходе анализа художественных произведений («понятие-представление», «сопряжение» и др.). И тогда, уточняя саму постановку задачи, взаимосвязь философии и литературы может быть выражена формулой «духовное сопряжение». Имеется в виду определенная корректировка социальных функций философии и литературы с учетом их взаимной потребности. Идеи духовного сопряжения реализуются в разных формах, включая различные способы опосредствования, а также тесное слияние до такой степени, что одно и то же произведение вбирает в себя качество философии и литературы. Это создает предпосылки формирования художественно-философского дискурса, воплощающего мечты древних мыслителей о сочетании мудрости и красоты.

### Литература

1. *Гурина, М.* Философия : учеб. пособие : пер. с фр. / М. Гурина. — М. : Республика, 1998.
2. *Gurina, M.* Filosofiya [Philosophy] : ucheb. posobie : per. s fr. / M. Gurina. — М. : Respublika, 1998.
3. *Лапшин, И. И.* Философия изобретения и изобретение в философии: введение в историю философии / И. И. Лапшин. — М. : Республика, 1999. — 399 с.
4. *Lapshin, I. I.* Filosofiya izobreneniya i izobrenenie v filosofii: vvedenie v istoriyu filosofii [Philosophy of invention and invention in philosophy: an introduction to the history of philosophy] / I. I. Lapshin. — М. : Respublika, 1999. — 399 p.
5. *Бердяев, Н. А.* Русская идея / Н. А. Бердяев // Вопр. философии. — 1990. — № 1, 2.
6. *Berdyayev, N. A.* Russkaya ideya [The Russian idea] / N. A. Berdyayev // Voпр. filosofii. — 1990. — N 1, 2.
7. *Белинский, В. Г.* Взгляд на русскую литературу 1847 года / В. Г. Белинский // Полн. собр. соч. — Т. 10 : Статьи, рецензии 1846—1848 гг. — М. : Издат. АН СССР, 1956. — С. 311.
8. *Belinskiy, V. G.* Vzglyad na russkuyu literaturu 1847 goda [A glance at the Russian literature of 1847] / V. G. Belinskiy // Poln. sobr. soch. — Т. 10 : Stati, retsenzii 1846—1848 gg. — М. : Izdat. AN SSSR, 1956. — P. 311.
9. *Шкловский, В. Б.* Искусство как прием / В. Б. Шкловский // О теории прозы. — М. : Сов. писатель, 1983.
10. *Shklovskiy, V. B.* Iskusstvo kak priem [Art as a expedient] / V. B. Shklovskiy // O teorii prozy. — М. : Sov. pisatel, 1983.
11. *Ленин, В. И.* Лев Толстой как зеркало русской революции / В. И. Ленин // Пол. собр. соч. — Т. 17. — С. 207.
12. *Lenin, V. I.* Lev Tolstoy kak zerkalo russkoy revolyutsii [Leo Tolstoy as a mirror of the Russian revolution] / V. I. Lenin // Pol. sobr. soch. — Т. 17. — P. 207.
13. *Шопенгауэр, А.* Мысли : пер. с нем. / А. Шопенгауэр. — М. : АСТ, 2006. — С. 66.
14. *Shopenhauer, A.* Myisli [Thoughts] : per. s nem / A. Shopenhauer. — М. : AST, 2006. — P. 66.
15. *Толстой, Л. Н.* Война и мир. Роман : в 4 т. / Л. Н. Толстой. — Минск : Маст. лит., 1987. — Т. 3—4, кн. 2.
16. *Tolstoy, L. N.* Voyna i mir [War and Peace]. Roman : v 4 t. / L. N. Tolstoy. — Minsk : Mast. lit., 1987. — Т. 3—4, kn. 2.

---

---

**IHAR MAMYKIN**

---

**PHILOSOPHICAL REFLECTION  
IN A WORK OF LITERATURE**

---

**Author affiliation.** *Ihar MAMYKIN* (ipmamykin@mail.ru), *Belarusian State Economic University (Minsk, Belarus)*.

**Abstract.** The article draws attention to the significance of integrated (parallel) study of philosophy and literature. The emphasis is made on the works that belong to both philosophy and literature, such as L. Tolstoy's "War and Peace". Formation of a special style of philosophizing, of artistic and philosophical discourse is evoked by social conditions, and it is implemented through varied cognitive techniques.

**Keywords:** philosophy of literature; types of cognition; visual thinking.

**UDC** [82:1+165.19+101.8]

---

---

*Статья поступила  
в редакцию 26.04. 2017 г.*

---

**Е. Л. РАЗОВА, С. Н. ЩЕРБИНИН**

---

**АНАЛИЗ УПРАВЛЕНИЯ В КАТЕГОРИЯХ  
СОЦИАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

---

---

---

Раскрыта сущность социального поля управленческой деятельности и социального пространства как сферы взаимодействия акторов. В качестве деятельностной основы управления определено управленческое решение. Представлена основная ориентация управления, заключающаяся в выстраивании субъект-объектных отношений, опирающихся на практический опыт, нормы и правила.

**Ключевые слова:** социальная деятельность; властные отношения; управленческие отношения.

**УДК** 316.354.2+101.1:316

---

---

В современных условиях ключевым фактором экономического, политического и социального развития выступает эффективная управленческая деятельность. Проектирование и внедрение системы управления, соответствующей предъявляемым к ней требованиям, на практике не представляется

---

*Елена Леонидовна РАЗОВА* (lrazova@gmail.com), кандидат философских наук, доцент кафедры экономики и управления на предприятии Гродненского государственного университета им. Я. Купалы (г. Гродно, Беларусь).

*Сергей Николаевич ЩЕРБИНИН* (s.n.scherbinin@mail.ru), ст. преподаватель кафедры социологии и специальных социологических дисциплин Гродненского государственного университета им. Я. Купалы (г. Гродно, Беларусь).