

УДК 140.8(470) + 008

Е. А. Савельева

ТЕМА НАРОДНОСТИ В ФИЛОСОФСКИХ ВОЗЗРЕНИЯХ СЛАВЯНОФИЛОВ

В статье рассматривается эволюция воззрений славянофилов на проблему народности. Особое внимание уделяется трактовке данного понятия в истории и культуре. Новизна предлагаемой статьи заключается в том, что славянофильская теория народности рассматривается применительно к русскому искусству.

К л ю ч е в ы е с л о в а: русская философия XIX в., славянофилы, народность, культура, цивилизация.

Отечественные мыслители XIX столетия более всего сосредоточили свое внимание на социальной и исторической проблематике, что объяснялось историческими и культурными реалиями времени. Многочисленные дискуссии развернулись вокруг темы народности, ее проявления в искусстве, науке, культуре, философии, истории. Мы можем согласиться с мнением, что «...интеллектуальные разногласия в русской общественной мысли XIX в. во многом были обусловлены различными трактовками идеи народности, которая возникает, начиная с 30-х гг., как попытка найти некий рациональный смысл отечественного национального самосознания» [2, 4]. О ней писали многие: С. С. Уваров, Н. И. Надеждин, Д. В. Веневитинов, В. Г. Белинский, А. И. Герцен. О народности спорили западники и славянофилы.

Нужно отметить следующее: о народности стали активно говорить еще во второй половине XVIII — начале XIX в. Это М. В. Ломоносов, А. Н. Радищев, Н. М. Карамзин. В основном эта тема формировалась и развивалась вокруг дискуссий о реформах Петра Великого и процессах европеизации в России. Был поставлен вопрос о возможности и пределах восприятия новых европейских традиций и о развитии своих национальных традиций. В дальнейшем

исследование темы народности усложнялось. Были озвучены вопросы о роли языка, религиозного мировоззрения, искусства в процессе формирования и сохранения национальной самобытности народа.

Славянофилы во многом опирались на идеи предшествующих мыслителей, но в то же время внесли в рассмотрение данной темы свои идеи. Славянофилы не идеализировали Московскую Русь, критическая оценка допетровской Руси прослеживается, например, в работе «О старом и новом» А. С. Хомякова. Но стремление к изучению национальных традиций и восстановление их считали делом первостепенным. Мы можем сказать, что славянофилы предприняли попытку осмыслить своеобразие исторического процесса в России, начиная с древнейших времен, не как результат случайности или отклонения от исторических путей развития других народов, но как проявление определенной исторической логики. При этом они стремились дать философское обоснование своим воззрениям.

У славянофилов вокруг понимания категории «народность» развивается много тем. Так, И. В. Киреевский, один из идеологов славянофильского движения, подчеркивает многогранность и актуальность этой проблемы: «Народность в ее общем начале до сих пор еще нами не осознана и не выражена. Оттого понятия наши смешаны, требования необязательны и сочувствия неплодотворны... Самое понятие о народностях между нами совершенно различно. Тот разумеет под этим словом так называемый простой народ; другой — ту идею народной особенности, которая выражается в нашей истории; третий — те следы церковного устройства, которые остались в жизни и обычаях нашего народа и проч., и проч. Во всех этих понятиях есть нечто общее, есть и особенное. Принимая это особенное за общее, мы противоречим себе и мешаем правильному развитию наших понятий» [4, 322–323]. При всем разнообразии трактовок понятия «народность» у славянофилов мы все же можем согласиться с мнением, что «...их (славянофилов. — Е. С.) движущей силой была вовсе не ненависть к Западу, а борьба за русскую самобытность. Мало того, они верили, что будущая русская культура впитает в себя и все положительные начала европейской культуры, но ассимилирует их на основе православия» [6, 51–52]. Критика западной цивилизации без рассмотрения ее исторического пути, плюсов и минусов ее исторического развития, не была свойственна славянофилам, даже самым радикально настроенным. Так, к примеру, Ю. Ф. Самарин писал о том, что в современной России все более получает популярность идея необходимости самобытного развития — с одной стороны, а с другой — мы наблюдаем направленность на общение с Западом с целью установления начал «общечеловеческих», позволяющих развиваться каждому по своему пути, но не противостоя друг другу. Для позитивного развития в будущем России необходимо определиться с собственными идеалами, целями, «не казаться, а начать быть». Подобное возможно только после определения национальных начал, которые связывают в одно целое прошлое, настоящее и будущее. Идею народных начал Ю. Ф. Самарин видит в самобытном развитии России, в течение которого происходит синтез национального и общечеловеческого. В этом синтезе залог наиболее продуктивного развития нации.

Рассуждая о понятии «народность», И. В. Киреевский ставит вопрос о «духе народном» и в связи с этим озвучивает вопрос о целостной личности. Единство природного, социального и духовного начал формирует такую личность, которая может выступать сознательным субъектом исторического процесса. Комплекс жизненных воззрений, укрепившийся в сознании личности, ведет ее к осмыслению происходящего и активному участию в исторических свершениях. Один из принципов, на которых базируется система жизненных ценностей, — «уважение к святыне правды». Это уважение вырастает из самого духа русской общины. Законы, лежащие в основе жизни и отношений в общине, не могли существовать как нечто формальное, искусственное, так как «вся кровля общественного здания» на Руси — это множество общин, сливающихся в единое «согласие» и объединяющихся в областные общины и т. д., из которых уже и формируется русское общество. Такое общество развивалось из двух источников и ими же удерживалось как одно целое: «бытовое предание» и «внутреннее убеждение», из которых далее уже формировались законы.

И. В. Киреевский пишет о том, что законы русской общины были не формальными, так как «единомыслие» народа было залогом справедливости, «святости предания» и нравственной чистоты. Церковь с ее идеалами и моральными заповедями выступала скрепляющим фундаментом всего здания русской жизни. Подобный уклад жизни вел к тому, что представления об общественном и частном носили общий характер. Поэтому понятия нравственности, например, постепенно переходили в «общее убеждение», убеждение — в «обычай», который был по сути своей законом, «общим порядком жизни». Поэтому «право» в русской жизни заменялось понятиями «правда», «справедливость». При этом Киреевский подчеркивает, что общество, построенное на началах внутреннего «убеждения», менее склонно к «закону переворотов» в силу гармоничности господствующих отношений. Подобные устремления усиливаются характерной для русской культуры устремленностью к идеалу, а именно целостности всех стороны жизни, что активно поддерживается православной религией. В целом И. В. Киреевский неоднократно подчеркивает связь православия с духом русского народа. Дух православия является основой «крепости» духа народного.

Откликом на дискуссии философов было то, что в русской культуре тема народа, его быта, культуры, языка, традиций и верований становится одной из центральных. В русской живописи, литературе, музыке, архитектуре, театре тема народа становится одной из самых востребованных. Пример тому — творчество Н. В. Гоголя. Художники начинают обращаться к страницам русской истории, что мы можем видеть в картинах «Свидание великого князя Святослава с Иоанном Цимисхием» Ф. Г. Солнцева, «Осада Пскова польским королем Стефаном Баторием в 1581 году» К. П. Брюллова, «Предсмертный подвиг князя М. К. Волконского, сражающегося с ляхами в Пафнутаевском монастыре в Боровске в 1610-м году» В. Д. Демидова.

У рассматриваемого нами культурного явления русской действительности XIX в. был и еще один источник: славянофилы не только призывали

«увидеть» народ, но и изучать народную жизнь — быт, фольклор, костюм, религиозные представления, язык. Так, к примеру, брат одного из основоположников славянофильства П. И. Киреевский собирал народные песни.

Славянофилы не стояли на позициях ограниченного национализма, а, наоборот, утверждали право каждого народа на свой самостоятельный, оригинальный путь в истории человеческой цивилизации. «Однако они настойчиво проводили мысль о том, что вне народности ничего нет: абстрактное человечество не существует, мировая культура не является механическим соединением отдельных достижений, а возникает органически как результат духовной деятельности конкретных национальностей» [13, 11].

Свои концептуальные установки относительно истории человечества и России славянофилы переносили и на эстетические вопросы. Исследованию современных проблем искусства, творчества посвящено немало страниц в сочинениях славянофилов. Например, это статьи Ф. Чижова о «Последнем дне Помпеи» К. Брюллова и творчестве А. Иванова [10, 331–334], работы по истории русской народной музыки М. Стаховича [11, 12]. В центре дискуссий славянофилов об искусстве, безусловно, стояли работы А. С. Хомякова, теоретика славянофильского движения.

А. С. Хомяков достаточно много написал по вопросам искусства и эстетики. Как пример мы можем привести такие его работы, как «Письмо в Петербург о выставке», «О возможностях русской художественной школы», «К статье “О византийской живописи”». Но остановиться нам хотелось бы на статье Хомякова, которая показывает и теоретические установки автора по вопросам творчества и искусства — с одной стороны, и понимание музыкального творчества — с другой. Это работа «Опера Глинки “Жизнь за царя”», которая впервые была напечатана в 1844 г. в журнале «Московитянин».

Опера М. И. Глинки вызвала живой интерес в русском образованном обществе, о ней много писали. Были положительные отзывы (В. Ф. Одоевский, Я. М. Неверов, Н. А. Мельгунов), но были и отрицательные оценки (Ф. В. Булгарин). Приступая к анализу оперы Глинки, Хомяков изначально указывает следующее: «...опера Глинки еще не оценена. Об ней говорили, как о музыке, исполненной русских мотивов, писанной на русский лад, как об музыке народной или о передразнивающей народность, а все-таки не поняли ее, как явление вполне русское и созданное из конца в конец духом жизни и истории русской» [14, 66].

Дух народной жизни, с ее привычным укладом и песней, отражающей мироощущение простого человека, природа, близкая к общему настрою русской души, — все эти живописно изображенные черты, по мнению А. С. Хомякова, делают текст оперы понятным и цельным: «Начинается пьеса. Перед вами русская деревня, простая деревня нашего Севера, русская река, которой берега, вероятно, покрыты густым бором, и в этом боре пожни и небольшие пашни. Все просто, как оно есть, как ему следует быть. Православный мир — народ певучий, как и все славяне, так что и самый разговор в песнях кажется естественен. Из мира выдается одна семья, не как преобладающая над другими, но как выражающая ту простую стихию, из которой составлена простая и

естественная община» [14, 66]. Музыка отражает основную идею замысла композитора — понимание им русской души и русской жизни: «Музыка тихая, заунывная и в то же время разнообразная и богатая мелодией, выражает внутреннюю жизнь всего этого мира семейного и общинного, полного тайных сил и внутренней гармонии» [Там же].

Характеристика музыкального текста, которую дает Хомяков, необыкновенно точна и отражает замысел композитора, в основе которого лежат истоки, питавшие его вдохновение. Безусловно, драгоценным источником для Глинки послужило наследие русской хоровой культуры, развивавшейся в течение многих веков. Как отмечают исследователи творчества композитора, «...русская хоровая музыка во всем ее широком объеме, начиная от древнего знаменного распева, от средневековой монодии и до монументальных концертов Бортнянского, была хорошо знакома Глинке с детских лет. От нее он воспринял и то глубокое ощущение вокальности — плавной, свободно льющейся мелодии, и ту торжественную монументальность подлинно массового звучания, которые всегда поражают нас в хоровых сценах его величественных опер. От русской хоровой культуры, как и от всей песенной традиции русского народа, он унаследовал особое качество мелодической свободы и широты, всегда выдающееся в нем душу национального, русского художника» [5, 13]. Именно национальные черты музыки М. И. Глинки хорошо почувствовал А. С. Хомяков и отразил в своей рецензии.

На наш взгляд, необходимо отметить следующее: рассматривая понятие «народность», А. С. Хомяков подчеркивает, что высший смысл искусства выражен в том, что художник творит не для себя и не «сам по себе», его творчество направляет «высшая божественная сила». Истинное искусство всегда народно, так как именно народ, выступая проводником воли Бога, творит, а «духовная сила народа творит в художнике». Этому тезису Хомякова вторит и сам Глинка. М. И. Глинка считал, что народность есть основной принцип русского искусства, позволяющий создавать произведения, отражающие эпохи отечественной истории. А. Н. Серов записал слова М. И. Глинки: «Создает музыку народ, а мы, художники, только ее аранжируем» [9, 111]. То, что композитор отразил свое кредо в музыкальном тексте, было почувствовано и слушателями. Показателен такой отзыв Я. М. Неверова на оперу «Жизнь за царя»: М. И. Глинка «...глубоко вникнул в характер нашей народной музыки, подметил все ее особенности, изучил, усвоил ее — и потом дал полную свободу собственной фантазии, которая приняла образы чисто русские, родные. Слушая его оперу, многие замечали в ней что-то известное, старались припомнить, из какой русской песни взят тот или другой мотив, и не находили оригинала. Это лестная похвала нашему маэстро; действительно, в его опере нет ни одного заимствованного мотива; но все они ясны, понятны, знакомы нам потому только, что дышат чистою народностью, что в них мы слышим родные звуки» [8, 51].

С другой стороны, пишет А. С. Хомяков, искусство, являясь наиболее естественной формой отражения духовной жизни народа, развивается только при условии развития духа народа, его творческого и религиозного потенциала.

Нужно отметить следующие идеи философии истории А. С. Хомякова, которые оказали влияние на оценку им искусства. Он считает, что истинный историк, изучая жизнь того или иного народа, не должен излагать только сухие факты, он должен так описать исторические события, чтобы читатель почувствовал сам дух времени, движение народной души той эпохи, о которой повествует исследователь. Хомяков указывает на «чувство художественной истины» как на важнейший принцип исторической методике. И это вновь ставит перед философом вопрос о том, каковым должно быть художественное произведение, посвященное историческим событиям. Одновременно с тем утверждается идея, что через «дух народности» мы постигаем историю, ее «общечеловеческое» содержание. Для славянофилов в целом было характерно, что «...масштабность и объективность в понимании исторических проблем в целом ставится в зависимость от наличия национальной точки зрения в вопросах исследования истории» [2, 19]. Более того, «...склонности и интересы конкретного народа становятся одним из важнейших предметов исследования. Исторический интерес детерминирует выбор культурных доминант и приводит к составлению своеобразных архетипов народного самосознания, которые выступают в качестве определенных методологических принципов исторического познания. Происходит некоторое сближение философии истории и искусства через установление регуляторов или канонов систематизации материала» [Там же, 21]. В критических статьях славянофилов об искусстве мы можем видеть отзвук этой идейной установки в оценках того или иного произведения.

Возвращаясь к оценке оперы Глинки Хомяковым, мы читаем следующее. То, что видит зритель в опере, пишет А. С. Хомяков, это осмысление народом своей истории. Уже не первый раз страна, государство стоят перед угрозой уничтожения. Боль и скорбь от воспоминаний прошлых страданий накладываются на предчувствие страданий грядущих. Но это не пессимизм, делающий человека бессильным и не способным проявить личную волю, наоборот, «...язык искусства выражает и скорбь, и страдание борьбы, много раз повторявшиеся в нашей истории; скорбь и страдания, забытые в торжестве, но оставившие следы свои в музыкальном предании. Но в этой скорби не слышать отчаянья; в ней отзывается уже будущая победа. Государства нет, но семья и община остались, — они спасли Россию» [14, 66]. Так обстояло в прошлом. Но теперь ситуация иная. И все же, несмотря на всю сложность, катастрофичность исторического момента, столь живо описанного композитором в его творении, происходит переворот — приходят известия о том, что крепнет государство и это ведет к победе: избран новый царь Земским Собором, народное ополчение освободило Москву от неприятеля. Радость звучит в каждом звуке и слове. И в этот самый момент зритель переносится в «стан врага». Но что он видит? Блеск бала, красоту дам и щегольство кавалеров. Композитор, по мнению А. С. Хомякова, в этой сцене показывает не частный сюжет истории западной экспансии, «...это его (Запада. — Е. С.) главный родник, это пучинный источник, из которого выливались в продолжение стольких веков неудержимые потоки завоевательной вольницы; это целая столица или целая

страна, целая область Запада, полная аристократического рыцарства, удалого и веселого, мягкого, как шелк, и жесткого, как железо, поклоняющегося своей личности и своей силе, презревшего семью, оторвавшегося от общинного братства и грозящего всею силою своею (а еще более всем своим соблазном) всякой стране, где семья и общинное братство еще уцелели» [14, 67–68]. Хомяков подчеркивает, что замысел композитора по сути своей верен до предела — он показывает противостояние мирной сельской общинной жизни и разрушающей иноземной аристократической цивилизации.

Во втором акте оперы мы видим, по мнению А. С. Хомякова, изображение основ русской жизни — семью. Семья — это не формальное объединение людей, «...она расширяется чувством любви и принимает в недра свои тех, которых судьба лишила естественного и родного покрова» [Там же, 68]. Символично, что семья принимает в свой круг сироту. Готовится семейное торжество — свадьба, и вроде бы веселье звучит, но в звуках слышится предчувствие грозы. Появляется враг. И тут мы видим всю силу и мощь личности Ивана Сусанина, который готов пожертвовать жизнью во имя Родины, при этом «...Сусанин не герой: он простой крестьянин, глава семьи, член братской общины; но на него пал жребий великого дела, и он дело исполнит. В нем выражается не личная сила, но та глубокая, несокрушимая сила здорового общества, которая не высказывается мгновенными вспышками или порывами каждого отдельного лица на личные подвиги, но движет и оживляет все великое общественное тело, передается каждому отдельному члену и делает его способным на всякий подвиг терпения и борьбы» [Там же, 68–69]. Но поступок Сусанина вызывает не только слезы и страдание его семьи: поднимается голос народа, который всей своей мощью готов восстать на врага.

В этом фрагменте рассуждений Хомякова мы можем видеть отражение общей славянофильской идеи о народности. Так, К. С. Аксаков писал: «Народность есть личность народа... Где исчезает она, там исчезает материально или нравственно сам народ. Народность — это есть живая, цельная сила, имеющая в себе нечто неуловимое, как жизнь. И дух, и творчество художественное, и природа человеческая, и даже природа местная — все принимает участие в этой силе. Народная песня, как бы ни была она доступна всему остальному человечеству, все-таки отзовется чем-то особенным в душе того человека, для которого она — своя, народная песня» [1, 109]. Дух народа сказывается в каждом его представителе, оттого душевные движения одного вызывают отклик у всех.

Третье действие оперы М. И. Глинки, подчеркивает А. С. Хомяков, наиболее трагично. Чем слабее голос врага, тем сильнее и увереннее голос Ивана Сусанина. Погибает Сусанин, но погибает и неприятель. Урок, который демонстрирует нам история, должен быть усвоен. Свобода покупается кровью, но этой же кровью крепнет. Эпилог оперы демонстрирует главную идею сочинения М. И. Глинки: «Скорбь и радость, величие и простота, торжество и отголоски страдания слились в одно неподражаемое целое... Единство государства в нововенчанном царе, единство земли в Москве, ее живой, много страдавшей столице, и другое, высшее единство, про которое говорит медь колоколов

с сорока сороков московских и которое обнимает не один народ, не одно племя, но и всех далеких братьев наших на юг, и на восток, и на запад и должно обнять все человеческое братство» [14, 69]. В этом духовном прозрении композитора, подчеркивает Хомяков, выражаются вся мощь его таланта, вся сила истинного художника.

Опера М. И. Глинки, с точки зрения А. С. Хомякова, отвечает тому пониманию народа, которое свойственно славянофильству: народ — залог целостности государства, активно действующая сила в истории, залог сохранения традиций, образа жизни, быта и культуры.

Оценивая значение оперы Глинки, Хомяков пишет о том, что в будущем русское музыкальное искусство достигнет еще более высоких результатов. В этом сомнения нет. Но навсегда «Жизнь за царя» М. И. Глинки останется не просто первой русской оперой, но, что главное, именно русской. И в этом залог ее значения в общечеловеческом творчестве, ибо «...нет человечески истинного без истинно народного!» [Там же, 70]

Проблема зависимости национальных традиций от общечеловеческих ценностей волновала и Н. Я. Данилевского, еще одного из ярчайших представителей славянофильского движения. Данилевский — представитель позднего славянофильства. Он выстраивал свою концепцию, глубоко анализируя уже почти тридцатилетние дискуссии западников и славянофилов. В его сочинениях мы видим новый уровень рассмотрения славянофильской проблематики. Это уже не только тема «Россия и Запад», он исследует вопрос о русской цивилизации и общемировом историческом процессе, состоящем из истории отдельных цивилизаций (не только европейской и русской). Выстроить же теорию культурно-исторических типов, минуя вопрос о национальном, общечеловеческом и т. п., ему не представлялось возможным.

Еще в 1869 г. в периодическом издании «Заря» он публикует несколько публицистических статей, в которых рассматривает не просто тему соотношения культуры Европы и России, но ставит проблему более глобально народное и национальное в культуре. Статьи Данилевского вызвали значительное внимание у публики. Так, к примеру, Ф. М. Достоевский, живший тогда в Лозанне, вспоминал позже, что с нетерпением ждал очередного номера журнала и с интересом изучал материалы, публикуемые Н. Я. Данилевским. Работа «Россия и Европа», которая вышла в 1871 г., также вызвала интерес у читателей, в связи с чем до 1917 г. переиздавалась пять раз.

Н. Я. Данилевский пишет о том, что общепринятым мнением считается то, что соотношение национального к общечеловеческому есть соотношение частного к общему. «Общечеловеческим гением считается такой человек, который силой своего духа успевает вырваться из пут национальности и вывести себя и своих современников (в какой бы то ни было категории деятельности) в сферу общечеловеческого. Цивилизационный процесс развития народов заключается именно в постепенном отрешении от случайности и ограниченности национального для вступления в область существенности и всеобщности общечеловеческого» [3, 139]. Такая позиция сформировалась, как указывает Данилевский, в 30–40-е гг. XIX в. и была характерна не только для западни-

ков, но и для большинства мыслящих людей в России. Причин подобного положения дел было несколько, но в первую очередь — очарованность европейской культурой и малое знание своей собственной. При этом не ставился вопрос о том, что европейская культура состоит из отдельных культур: немецкой, французской, английской и т. д., каждая из которых имеет свои национальные черты. Не было понимания того, подчеркивает Данилевский, что Европа еще не все человечество. Единственная интеллектуальная партия, которая противостояла этому процессу в общей панораме духовной жизни России, по мнению Данилевского, это славянофилы. И хотя славянофилы, так же, как и западники, черпали свое вдохновение в немецкой философии, но были более свободны в своих интерпретациях европейской мысли, что давало им большую свободу в личном творчестве и давало возможность посмотреть реально на славянские культурные традиции и в целом иначе рассматривать вопрос о национальном.

Сам же Данилевский исходит в своих рассуждениях из следующего, для него основополагающего, тезиса: «Задача человечества состоит не в чем другом, как в проявлении, в разные времена и разными племенами, всех тех сторон, всех тех особенностей направления, которые лежат виртуально (в возможности, *in potentia*) в идее человечества. Ежели бы, когда человечество совершит весь свой путь или, правильнее, все свои пути, нашелся кто-либо, могущий обозреть все пройденное, все разнообразные типы развития во всех фазисах, тот мог бы составить себе понятие об идее, осуществление которой составляло жизнь человечества, — решить задачу человечества; но это решение было бы только идеальное постижение ее, а не реальное осуществление» [3, 141–142]. Философ указывает, что построить одну цивилизацию, которая бы вобрала в себя культуру греков и римлян, Китая, Востока, Азии, Европы и т. д., причем не просто бы объединила, а синтезировала, довела до высшей точки развития, нереально. Отдельный человек, при условии его бессмертия, может максимум выразить себя в своей жизни, но человечество — нет. «Для коллективного же и все-таки конечного существа — человечества — нет другого назначения, другой задачи, кроме одновременного и разноместного (то есть разноплеменного) выражения разнообразных сторон и направлений жизненной деятельности, лежащих в его идее и часто несовместимых как в одном человеке, так и в одном культурно-историческом типе» [Там же, 144]. Но, к сожалению, рассуждает Н. Я. Данилевский, до сих пор мы видим стремление отождествить Европу с общечеловеческим, что, по сути, не просто неверно, но и понижает понимание нами европейской культуры.

Со временем человечество приобретает даже на физическом уровне особенные черты (благодаря чему мы отличает нации и народы), а не сливается в единое целое. Более того, мы можем сказать, что общечеловеческое — менее развитое начало, чем народное, «...ибо это последнее по необходимости включает в себя первое и, сверх того, присоединяет к нему нечто особое, дополнительное, которое именно и должно быть сохраняемо и развиваемо, дабы родовое понятие о человечестве во втором (реальном) значении его получило все то разнообразие и богатство в осуществлении, к которому оно способно»

[3, 149]. Общечеловеческое — это нечто бесцветное, не получившее еще развития, не оригинальное, не полное. Совсем иное дело, когда мы говорим о всечеловеческом. Всечеловеческое выше отдельного народного начала, «...оно и состоит только из совокупности всего народного, во всех местах и временах существующего и имеющего существовать; оно несовместимо и неосуществимо в какой бы то ни было одной народности; действительность его может быть только разноместная и разновременная» [Там же]. Понятие «всечеловеческое» раскрывается в гениях и искусстве. «Общечеловеческий гений не тот, кто выражает... одно общечеловеческое за исключением всего национально-особенного... а тот, кто, выражая вполне сверх общечеловеческого и всю свою национальную особенность, присоединяет к этому еще некоторые черты или стороны, свойственные другим национальностям, — почему и им делается в некоторой степени близок и понятен, хотя и никогда в такой же степени, как своему народу» [Там же, 149–150].

Для того чтобы, как утверждает Н. Я. Данилевский, культура человечества развивалась, необходимо, чтобы каждый народ строил свою, а не копировал или пытался развивать чужую, даже если она пленяет своими результатами. Необходимо учитывать, что всечеловеческая цивилизация — это «...идеал, достижимый последовательным или совместным развитием всех культурно-исторических типов, своеобразной деятельностью которых проявляется историческая жизнь человечества в прошедшем, настоящем и будущем» [Там же, 151]. Это и есть истинная логика прогресса человечества.

Исторически крупнейшие лингвистико-этнографические семейства сформировали основные культурно-исторические типы. Верно отмечено исследователями наследия Н. Я. Данилевского, что «...по мнению философа, каждый культурно-исторический тип привносит в мировую цивилизацию нечто свое, особенное, несвойственное другим типам, и тем самым увеличивает смысловое содержание последней» [7, 33]. Данилевский утверждает, что славянство — такой же культурно-исторический тип, как эллинизм, латинство и другие. Цивилизация не может быть передана одним народом другому. Она должна быть сформирована, выращена и развита самостоятельно, ибо тогда она самобытна и оригинальна.

Цивилизация всегда выражает свои отличительные особенности в четырех сферах: религиозной, политической, общественно-экономической и культурной деятельности. Говоря о последней, Данилевский подчеркивает, что деятельность культурная объемлет отношение человека к внешнему миру и включает в себя: 1) теоретическое, научное; 2) эстетическое, художественное; 3) техническое, промышленное творчество.

Говоря о славянах, Н. Я. Данилевский указывает, что «...религия составляла самое существенное, господствующее (почти исключительное) содержание древней русской жизни, и в настоящее время в ней заключается преобладающий духовный интерес простых русских людей» [3, 577]. Через Византию и принятие православия Русь решает свои духовные проблемы: неудовлетворенность идеалами язычества и стремление к познанию Истины. Религиозные искания были питательной почвой для развития внутренних сил славянства, таковыми же остаются и до настоящего времени.

Рассматривая же историческое развитие культурной жизни славян, Данилевский указывает, что их достижения в области наук и искусств не настолько масштабны, как этого можно было бы ожидать. Причина тому — в факте не столь длительной истории славянского культурного типа, как, например, германо-романского. Нужно учитывать и следующую закономерность: сначала народ выстраивает свою государственность, а затем развивает культурные традиции: «Строение государства... есть первая историческая деятельность народа, выведенного обстоятельствами из этнографического быта, и должно быть доведено до известной степени, прежде чем начинается, собственно, так называемая культурная деятельность» [3, 596]. Постоянная борьба за независимость, за право построения своего государства потребовала исторически много сил от русского народа, что отодвинуло запросы культурного развития на второй план.

Н. Я. Данилевский пишет о том, что для культурного развития народа необходимо образование, которое «...кроме общего полезного действия на развитие уровня народных способностей, необходимых, так сказать, для жизненного обихода, дает возможность натурам, особенно даровитым, рассеянным, без сомнения, по всем слоям общества, — осознать свои духовные силы и выйти на простор их узкой доли, отмежеванной им судьбой. Наконец, научная и художественная деятельность может быть только плодом досуга, избытка, излишка сил, остающихся свободными от насущного, исторического труда» [Там же, 601]. Славянские народы, в том числе и русский, сталкиваясь с постоянными проблемами существования, затрачивая массу сил на выживание, не имели достаточно средств и возможностей для развития своих творческих устремлений, для распространения образования. Но это вовсе не означает, что в будущем подобное невозможно.

В настоящее время мы можем видеть свидетельство развития русского искусства. Это творчество Н. В. Гоголя, А. Иванова, А. С. Пушкина и многих других талантливых деятелей русской современной культуры.

Размышляя над ходом эволюции русской истории, Н. Я. Данилевский подчеркивает: «Только теперь наступает исторический момент для начала этого культурного развития; ибо только с освобождением крестьян положено начало периоду культурной жизни России, закончившей этим государственный период своей жизни, существенное содержание которого... заключается именно в ведении народа от племенной воли к гражданской свободе путем политической дисциплины» [Там же, 610]. Достигнув стабильности своей государственной системы, русская культура становится на те основания, которые будут базисом ее дальнейшего развития в сфере искусств и наук.

Н. Я. Данилевский утверждает, что, формируя и развивая национальное, народное в своей культуре, русский гений внесет в историю человечества тот неповторимый вклад, который и является залогом развития человечества.

В целом мы можем сделать следующий вывод: философские дискуссии XIX в., в частности между западниками и славянофилами, поставили перед русским обществом вопрос об осмыслении собственной истории, перспектив будущего участия в цивилизационном прогрессе. Обсуждение этих вопросов

вызвало интерес к исследованиям русской истории, быта, культуры, что отразилось в творчестве художников, поэтов, музыкантов, архитекторов и, безусловно, было живым источником для дальнейшего развития отечественной культуры и философии.

В основе размышлений славянофилов — понимание народности как стержня культуры: «Но если отнять у человечества личные и народные краски, то это будет бесцветное явление, до которого можно дойти только чрез отвлеченное представление о безразличном человечестве, чрез искусственное собрание правил, под которые народ должен подводить себя, стирая при том свою народность. Это будет своего рода уже официальное, форменное, казенное человечество. По счастью, оно невозможно... Нет, пусть свободно и ярко цветут все народности в человеческом мире; только они дают действительность и энергию общему труду народов. Да здравствует каждая народность!» [1, 110].

-
1. Аксаков К. С. Народность // Славянофильство: pro et contra. СПб., 2009.
 2. Воробьева С. А. Идея народности в русской философско-исторической мысли 30–60-х годов XIX века // Вече. Вып. 16. СПб., 2004.
 3. Данилевский Н. Я. Россия и Европа. М., 2008.
 4. Киреевский И. В. Избранные статьи. М., 1984.
 5. Левашева О. Е. М. И. Глинка. М., 1987.
 6. Левицкий С. А. Очерки по истории русской философии. М., 1996.
 7. Малявин С. Н. История русской социально-философской мысли. М., 2003.
 8. Московский наблюдатель: журн. 1836. Окт., кн. 1.
 9. Серов А. Н. Избранные статьи. М.; Л., 1950. Т. 1.
 10. Симонова И. Федор Чижов. М., 2002.
 11. Стахович М. А. История семиструнной гитары. СПб., 1864.
 12. Стахович М. А. Собрание русских народных песен. СПб., 1855.
 13. Фатеев В. А. В спорах о самобытном пути России // Славянофильство: pro et contra.
 14. Хомяков А. С. Опера Глинка «Жизнь за царя» // Хомяков А. С. О старом и новом. М., 1988.

Рукопись поступила в редакцию 13 сентября 2013 г.