

5. Дучыц Л. Яйка // Беларуская міфалогія. Энцыклапедычны слоўнік. – Мн., Беларусь, 2004.
6. Конан У. Архетыпы нашай культуры // Адукацыя і выхаванне. №10, 1996, с.19-26
7. Антонян Ю. Миф и вечность. – М.: Логос, 2001
8. Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу, т.1. – М., 1994.
9. Шамякіна Т., Афоніна М. Міфалагема Сусветнага дрэва як код прасторава-часавых працэсаў у фальклору (на матэрыяле замоў) // Міфалогія – Фальклор – Літаратура: праблемы паэтыкі. – Мн., 2003, с.200-211
10. цыт.па Кабашнікаў К. Беларускі фальклор у параўнальным асвятленні: Гістарычны нарыс. – Мн: Навука і тэхніка, 1981
11. Вырий // Мифологический словарь под ред. Е.Мелетинского. – М., 1982
12. Сержпутоўскі А. Прымі і забавоны беларусаў-палешукоў. – Мн., 1998.
13. Агапкина Т. Этнографические связи календарных песен: встреча весны в обрядах и фольклоре восточных славян. – М., 2000.
14. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т.1. – М., 2003
15. Пахаванні. Памінкі. Галашэнні. – Мн., 1986
16. Потёбня А. О некоторых символах в славянской народной поэзии // Символ и миф в народной культуре. – М., 2000.
17. Кабашнікаў К. Казкі аб жывёлах. // Беларускі фальклор: Жанры, віды, паэтыка. Кн.4. Народная проза. – Мн., Беларуская навука, 2002.
18. Вагурина Л. Славянская мифология. Словарь-справочник. М., 1998
19. Демин В. Тайны русского народа. В поисках истоков Руси. – М., Вече, 1997.
20. Костомаров Н.. Славянская мифология. – М., 1995
21. Соколова З. Животные в религиях. – Спб., Лань, 1998.
22. Шифман И. Анат // Мифологический словарь под ред. Е.Мелетинского. – М., 1982
23. Чарадзейныя казкі. – Мн, 2004
24. Конан У. Ля вытокаў самапазнання. Станаўленне хухоўных каштоўнасцей у святле фальклору. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1989
25. Кабашнікаў К. Чарадзейныя казкі // Беларускі фальклор: Жанры, віды, паэтыка. Кн.4. Народная проза. – Мн., Беларуская навука, 2002
26. Карскі Я. Беларусы. – Мн., 2001
27. Сямейна-бытавыя песні. – Мн., 1984
28. Гілевіч Н. Лірыка беларускага вяселля. – Мн., 1979
29. Толстые Н. и С. О словаре “Славянские древности” // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 т. /Под ред. Н.И.Толстого. – М., Междунар. Отнош., 1995, т.1, с5-14.

УДК 821.01:1

Потолков Ю.В.

НРАВСТВЕННО-ФИЛОСОФСКИЙ ФАКТОР КАК ДОМИНАНТНЫЙ В ПРОЦЕССЕ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Наблюдения над художественной литературой позволяют утверждать доминантность нравственно-философского фактора в процессе ее становления и развития. Словесное искусство творит и сохраняет единственно спасительный для человека феномен – духовный мир индивидуума. Современная наука справедливо утверждает, что «искусство есть важнейшее средоточие всех биологических и социальных процессов личности в обществе, /.../ способ уравнивания человека с миром в самые критические и ответственные минуты в жизни» [1, 295].

Материал художественных текстов русской литературы первой половины XX века приводит к выводу, что даже в откровенно политизированных, идеологизированных произведениях советского периода вечная, общечеловеческая проблематика не теряла своей доминантной роли. Правда, общеморальная проблематика в таких творениях чаще всего выступает во внешне второстепенных формах – мимолетных сюжетных деталях, ремарках, подтекстовой интонации и т.д. Но от этого гуманистическая весомость морально-философского фактора своей доминантности не теряет.

Как правило, такого рода детали и внешне «проходные» эпизоды проявляют свое внутреннее родство с гуманистическими традициями литературы, выступая в то же время как феномены новаторского взгляда на происходящее. Новаторство состоит в этих случаях в смелости намеков на противоречия социального характера и в воплощении через эту смелость человека активно современного. Таким образом, проблематика традиции и новаторства в рамках проблемы вечных истин требует своего теоретического обоснования.

Обратимся к примеру. Роман В.Катаева «Время, вперед!» – типичный «производственный» роман 30-х годов. Сюжетом его стали события одного рабочего дня на строительстве Магнитогорского металлургического комбината. Бригада строителей решила перекрыть мировой рекорд по замесу бетона. Перипетии решения этой волнующей производственной задачи занимают все пространство романа. Люди мельтешат в сюжете как стеклышки в калейдоскопе. Мы наблюдаем за работой бригады, знакомимся со стенгазетами, плакатами, возникающими в процессе борьбы за рекорд, слышим телефонные разговоры на технологические темы, присутствуем на производственных летучках и т.д. Одним словом, писатель очевидно уходит от традиционного психологического развития действия, к которому привык читатель русского романа в XIX веке.

Но вчитываясь в детали текста, реципиент все более убеждается, что подлинным содержанием произведения В.Катаева оказывается не обезличивающая борьба за рекорд, а связанная с отдельными судьбами цена рекорда. В одной из сцен некий Писатель, присутствующий на строительстве, наблюдает сцену: женщины, идущие гуськом, одна за одной, несут на плечах доски. Вот, например, одна:

«В розовом шерстяном платке, в сборчатой деревенской юбке. Она еле идет, тяжело ступая на пятки, шатаясь под тяжестью рессорно гнувшихся на ее плече досок. Она старается идти в ногу с другими, но постоянно теряет шаг; она оступается, она боится отстать, она на ходу быстро вытирает концом платка лицо.

Ее живот особенно высок и безобразен. Ясно, что она на

Потолков Юрий Васильевич, доцент кафедры теории и истории русской литературы Брестского государственного университета имени А.С. Пушкина.

Беларусь, БрГУ, 224665, г. Брест, ул. Советская, 8.

последних днях. Может быть, ей остались часы.

Зачем она здесь? Что она думает? Какое отношение имеет ко всему происходящему?

Неизвестно».

За этими вопросами – не только намек на ситуации сугубо сюжетные. За ними проглядывают современные глобальные проблемы морали. Ответы на подобные вопросы не могут быть найдены обществом, исповедующим инструментальное (технологическое) отношение к миру. Это означает, что роман В. Катаева можно отнести к числу производственных, если видеть его основу только в фабульных событиях строительства. Вопросы же вводят реципиента в традиции российского нравственного максимализма, которые позволяли писателям взывать: «Кто виноват?», «Что делать?», «Кому на Руси жить хорошо?», «А судьи кто?», «Ты проснешься ль, исполненный сил?» и т.д.

В романе выступает социокультурная альтернатива базовым установкам партийной идеологии. Жанр хроники, позволяя писателю не давать ответов (но задавать вопросы), оказывается приемлемой для условий 30-х годов формой нравственно-философских поисков литературы. Реципиент различит, что главное в романе – это приведенные в эпизоде с беременной женщиной вопросы. И тогда название романа начнет звучать с определенным подтекстом: если время и мчится вперед, то куда – вперед? Что думает беременная страдальца? (Тем более, что эпизод явно перекликается со строкой Некрасова из поэмы «Мороз, Красный нос» (1864 г.): «Идут они той же дорогой, какою народ наш идет...»).

Сцена, о которой речь, относится к сюжетной ситуации прозрения. Подобную ситуацию мы встречаем в рассказе Л.Н. Толстого «После бала» (1903 г.). Рассказчик Иван Васильевич вспоминает здесь о потрясении: ему пришлось наблюдать сцену наказания татарина, прогоняемого сквозь строй. По поводу рассказа «После бала» исследователи замечают: «Существен контраст фасада, внешней стороны жизни, и чудовищной сущности порядков николаевской России. Здесь поставлен основной для Толстого вопрос: «Что нужно для личного совершенствования человека?». Ответ на него не развернут писателем в коротком рассказе, он оставлен открытым» [2, 255].

С мнением о том, что ответа о путях морального спасения в рассказе нет, можно согласиться лишь в том смысле, что Толстой не произносит ответа. Но сам факт воспоминания, его подробность и эмоциональность – это и есть ответ, поскольку личное совершенствование человека – это работа его совести. Ответ в том, что нужно помнить, вспоминать, заново переживать, задавать вопросы, подобные тем, какие звучат в романе В. Катаева. Феноменология стыда, проявляющаяся у Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого, стала внутренним смыслом литературы изучаемого периода, продуктивной альтернативой социальным и политическим технологиям, угрожающим автономии человеческого духа.

Нравственная проверка личности катарсическим прозрением восходит к классике трагедии. Король в «Короле Лире» В. Шекспира (1605 г.), брошенный собственными дочерьми, оказавшийся в чистом поле во время страшной грозы, начинает осознавать преступность своей прошлой беззаботности и испытывает по этому поводу муки совести:

Бездумные нагие горемыки,
Где вы сейчас? Чем отразите вы
Удары этой лютой непогоды –
В лохмотьях, с непокрытой головой
И тощим брюхом? Как я мало думал
Об этом прежде! Вот тебе урок,
Богач надменный! Стань на место бедных,
Почувствуй то, что чувствуют они,
И дай им часть из своего избытка
В знак высшей справедливости небес.

В эпизоде с беременной женщиной писатель пробует почувствовать то, что чувствует страдальца. Пробует не из праздного интереса: глубина и острота заданных им вопросов – метонимия душевного страдания самого повествователя. Это обстоятельство свидетельствует о конфликтах, которые начинались в 30-е годы и развиваются в современной литературе. Ведь женщина – это воплощение родительского архетипа, то есть образа Отца, Матери. От того, что архетипическое в личности попирается, рассказчику стыдно. Это и естественно: отказ от родовой морали безнравственен. Характерно высказывание литературоведения о постмодернистской культуре рубежа XX – XXI вв.:

«Современные радикалы постмодерна объявили о смерти Отца в культуре. Симптоматична в этом плане реабилитация Эдипа. Если Фрейд говорил об «эдиповом комплексе», связанном с чувством вины за «отцеубийство», то постмодернисты приветствуют Эдипа, носителя ограничений и норм. «Смерть Отца» означает, что норма как источник ограничений и самоограничений наконец-то утратила всякую силу и мы вступаем в эпоху «высшей свободы» – свободы от всякой традиции, в том числе и моральной. Из двух взаимосвязанных сторон культуры – новации и традиции, творчества и преемственности – пытаются утвердить только первую» [3, 178].

Персонажи романа «Время, вперед!» рассуждают точно также: необходимость поставить рекорд освобождает энтузиастов «от всякой традиции, в том числе и моральной». Судьба беременной крестьянки не «укладывается» в картину трудового соревновательного пафоса.

Таким образом, «производственного» романа у В. Катаева не получилось, поскольку получиться и не могло: извечный психологизм русской литературы проявляется в каждом значительном произведении словесного искусства вне зависимости от конкретно-исторических интенций писателя. Поэтому восприятие традиционного и новаторского при изучении нравственно-философских поисков литературы весьма специфично. Рассматривая творения словесности как единый гипертекст (в данном случае – творения, близкие ко времени к роману «Время, вперед!») исследователь отмечает не движение форм (связанных с творческой индивидуальностью каждого из мастеров), а накопление литературой общегуманистического опыта выживания. Поиски духовного идеала являются процессом накопления такого опыта. Приоритетны те из генетических литературных связей, которые касаются сохранения в словесном искусстве духовно-спасительных функций. В этом смысле традиция выступает как канон. (Под каноном в данном случае имеется в виду не совокупность обязательных приемов формы, а незыблемость нравственных принципов, константность которым придает необходимость выживания).

Разумеется, формы проявления общечеловеческой нравственности постоянно изменяются (скажем, моральные установки феодальной и буржуазной эпох кардинально друг от друга отличались). Но в каждый из моментов истории канонически необходимыми были такие качества, как любовь к детям, патриотические чувства и т.д. Итак, под канонической традицией литературы следует понимать отраженное в словесности состояние духовной спасительности.

Трактуя традицию подобным образом, мы имеем в виду не столько писательские интенции в этой области, сколько запечатленную в тексте объективную внутреннюю связь образа с духовным опытом словесного искусства предшествующих эпох. Основой такой позиции можно считать мысль, высказанную В.Г. Белинским по поводу места А.С. Пушкина в историческом движении литературы: «Чем более думали мы о Пушкине, тем глубже прозревали в живую связь его с прошедшим и настоящим русской литературы и убеждались, что писать о Пушкине – значит писать о целой русской литературе: ибо как прежние писатели объясняют Пушкина, так Пушкин объясняет последовавших за ним писателей» [4, 398].

В данном случае обратим внимание на то, в каком смысле употреблено в высказывании В.Г. Белинского слово «объясняет». Очевидно, что критик имеет в виду не личностное сознательное действие каждого из писателей. Речь идет о духовном содержании литературы. А.С. Пушкин также выступает как синоним понятию «феномен литературного новаторства». То есть каждый факт словесного искусства воспринят здесь в качестве общелитературного проявления. Диалектика традиционного и новаторского в литературе выступает в таком случае как взаимоотношение между моральным опытом прошлого и нравственно-философскими запросами каждой из последующих эпох. Современность отыскивает в литературе прошлого того художника, духовные конфликты в произведениях которого представляются ей наиболее спасительными. Скажем, очевидно влияние на литературу первой половины XX века тех гуманистических открытий, которые современный читатель наблюдает в произведениях Ф.М. Достоевского. В частности, это касается утверждения писателем многополярности внутреннего мира личности, включающей в себя многие, часто противостоящие друг другу особенности характера индивида.

В эту традицию, на наш взгляд, входит признание руководящей роли в общественном движении не объективных, а субъективных факторов. Из романов Ф.М. Достоевского можно сделать вывод, что любая гуманистическая концепция способна иметь социальное будущее и претендовать на новаторство только тогда, когда она интроцентрична, то есть развивает психологические открытия родовой морали предков. Взгляд на историю русской литературы дает основание утверждать, что «прежние писатели объясняют» и Ф.М. Достоевского. Скажем, характер Аввакума Петрова, предстающий в «Житии протопопа Аввакума», несомненно, воспринимается сегодня как одно из «предвестий» нравственно-философских основ литературы, которые проявили себя в творчестве Ф.М. Достоевского.

Итак, взаимодействие традиций и новаторства – это постоянный поиск словесным искусством вечного в конкретно-историческом. Трактую традицию как передачу через посредство словесно-художественного образа идеи духовного выживания цивилизации, мы неминуемо встречаемся с проблемой внелитературного контекста. Он может пониматься многообразно: как идейно-эстетическая атмосфера, окружающая художественную деталь в отдельном произведении; как все творческое достояние автора в его отношении к отдельному художественному произведению; как поле внеобразных факторов литературной жизни и социально-исторических обстоятельств, сопутствующих появлению и бытованию словесного создания.

При исследовании контекста учитываются как диахронные, так и синхронные связи литературного образа. Ведя речь о связях синхронных, мы, прежде всего, имеем в виду феномен топоса. Под топосом литературоведение понимает чаще всего образы, созданные не отдельным писателем, а писателями многими, относящимися к той или иной исторической эпохе или нации. Характерен, к примеру, топос «маленького человека» в русской литературе XIX–XX веков.

К приведенной трактовке понятия «топос» мы относимся с определенной долей скептицизма, поскольку отдельный образ усилиями многих писателей, как правило, создаваться не может. «Маленький человек» – это скорее нравственно-философская идея, рожденная социальными обстоятельствами и материализованная во многих самобытных, художественно самостоятельных образных характерах. Нам ближе суждения тех исследователей, которые видят в топосах «типы эмоциональной настроенности», составляющие «фонд преемственности, без которого литературный процесс был бы невозможен» [5, 357].

Мы согласны с теми исследователями, которые усматривают в явлениях топика общую настроенность той или иной исторической эпохи: «Если признать, что каждая культура представляет собою некую общенациональную модель, имеющую

свой семиотический код, нельзя будет не увидеть долговременного, длившегося почти весь XIX век, напряжения внутри русской культуры» [6, 7]. Единое для всей культуры «напряжение», о котором идет речь в приведенном выше высказывании, состоит из множества конкретно-образных напряжений, возможно микроскопических по отношению к общекультурному достоянию XIX века, но тем не менее решительно значительных по своему гуманистическому содержанию.

Традиционная для русской литературы духовность в XIX веке выступает как активно проявляющий себя топос, порождает вопросы: «А судьи кто?», «Что делать?», «Кто виноват?», «Кому на Руси жить хорошо?», произносит призывы: «Смирись, гордый человек», пробует глобально осмыслить суть «мысли народной» и т.д. Все эти поставленные литературой вопросы и произнесенные призывы имеют, по нашему мнению, прямое отношение к феномену топика и свидетельствуют о происходившей в обществе (средствами литературы) моральной саморегуляции.

Топос (при изучении духовной содержательности образа) понимается как идейно-образная форма, в которую отливаются нравственно-философские поиски словесного искусства в тот или иной исторический период.

Рецептивное осмысление топика национально обусловлено. Характер литературного исследования определяется местом, в котором оно создается. То есть реципиент, постигающий то или иное словесное искусство, идет к нему через воспринятый им с детства образный опыт своего народа, обладает эстетическими представлениями, которые рождены в нем природой отечества, среди которого ему выпала судьба жить и формироваться как личность. Иной позиции реципиент-исследователь занять не может по объективным причинам, поскольку он сам – часть природы, родившей его. Утверждения подобного рода можно подтвердить мыслью В.И. Вернадского: «В гуще, в интенсивности и сложности современный человек практически забывает, что он сам и все человечество, от которого он не может быть отделен, неразрывно связано с биосферой» [7, 148].

Проявление биосферы в данном случае – природа отечества и связанный с нею духовный опыт родного народа. Поэтому, исследуя проблемы русской литературы, ученый-белорус не раз обращается к тому национальному словесному материалу, среди которого живет. Идя в указанном направлении, он пробует воспринять взаимодействие русской и белорусской литератур как явление феноменологии духа. Выбор подобного исследовательского решения случайным не представляется: феноменология – это метод осмысления человечеством сущности бытия. Ее цель состоит в том, «чтобы указать данные непосредственного опыта как они есть, не накладывая на них организующие понятия. С феноменологической точки зрения мир есть состояние, в котором мы заняты и живем, он конституирует наши жизни» [8, 654].

Взаимодействие белорусской и русской литератур в новейшей истории определялось, на наш взгляд, не только сходством социальных реалий, в условиях которых жил каждый из народов, не только общностью идущих издревле гуманистических традиций, но и исторически сложившейся взаимодополняемостью русского и белорусского этносов в осмыслении ими нравственной сущности бытия. Эта взаимодополняемость не объявлялась априори, а возникла и бытует спонтанно, впоследствии оказываясь объективно наличествующим фактом.

Известно высказывание М. Хайдеггера: «Она (феноменология духа) сама образует некую фазу в эсхатологии бытия, коль скоро бытие как абсолютная субъективность беспредметной воли к воле собирается в крайности своего прежнего, метафизикой запечатленного существа» [9, 33]. Приведенное суждение немецкого философа (применительно к теме взаимоотношений русской и белорусской литератур) звучит как свидетельство того, что абсолютная субъективность эсхато-

логического переживания каждого из национальных писателей объективно оказывается частью единого «метафизического» существа времени. То есть частью поиска того «общего языка», без которого дальнейшее движение современного человечества невозможно.

Таким образом, общение русской и белорусской литератур можно рассматривать как индивидуальный и одновременно совместный путь двух народов к тем таинственным возможностям человеческого духа, которые одни способны навечно сохранить присутствие рода людей на земле. Это общение проявляется не столько в подобии писательских интенций, сколько в реальном последующем бытовании уже созданных литераторами текстов. Наше постоянное обращение при изучении русского словесного искусства к материалу белорусской литературы – не субъективно избранный исследовательский ход, а императивно необходимый и естественный для рецептивной эстетики путь изучения русского литературного материала в Беларуси.

Интерес исследователя к взаимодополняемости двух братских литератур особенно возрастает в том случае, если топос изучается в рамках синхронного художественного контекста. Важен и контекст диахронный. Поэтому такое значительное место в разработке проблемы начинает занимать феномен архетипа. Изучение вечных истин, на наш взгляд, неизменно приводит литературоведа к древнейшим формам общественного сознания. Современная наука утверждает, что архетипы – это «прообразы, художественные модели древнейшего опыта цивилизации, сохранившиеся в коллективном бессознательном человечестве и нашедшие выражение в мифах религии, снах и фантазиях, а также в литературных произведениях» [10, 169].

Архетипическая природа литературного образа – одно из доказательств доминантности нравственно-философского фактора в становлении и развитии литературы. Воплощение в искусстве «коллективного бессознательного» в психологии человека и цивилизации в целом еще раз доказывает, что возможности структурного анализа предельны и должны быть пополнены данными рецептивной эстетики. Однако проблема духовного выживания, пронизывающая менталитет человечества, приводит к мысли, что не архетип следует считать первоисточником глубинного содержания образа в искусстве слова. В своей работе мы отстаиваем мысль о том, что подлинным началом диахронного контекста в литературе следует считать законы, которые лежат в основе бытия космоса.

Данные науки свидетельствуют, что нравственные и философские воззрения человечества возникли и развиваются как интерпретация в этической практике людей именно этих законов. В.И. Вернадский постоянно утверждал решающую роль биосферы в духовной жизни человечества. Этот выдающийся мыслитель и естествоиспытатель замечал: «Разве жизнь не подчинена таким же строгим законам, как и движение планет, разве есть что-нибудь в организмах сверхъестественное, что бы отделяло их резко от основной природы?» [11, 27].

Подтверждает подобную точку зрения и материал художественной литературы. Природу, как особый вид внелитературного контекста, воспринимал Ф.И. Тютчев:

Так связан, соединен от века
Союзом кровного родства
Разумный гений человека
С творящей силой естества...

Нравственно-философские основы литературы связаны, на наш взгляд, прежде всего с законом всемирного тяготения, открытым Ньютоном. Согласно этому закону «все материальные тела притягивают друг друга, причем величина силы тяготения не зависит от физических и химических свойств тел, от состояния их движения, от свойств среды, где находятся тела» [12, 166].

Если эту формулировку прочитать как метафору межчеловеческого общения, возникнет глобальная сентенция, определяющая форму духовного выживания цивилизации и воплощающая глубинный смысл художественного образа. Становится очевидным приоритет извечного над конкретно-историческим, нравственно-философского над социальным – и в человеческом бытии, и в искусстве. Трагедийный подтекст мировой литературы связан с постоянным нарушением людьми метафорически понятого закона всемирного тяготения.

Современное литературоведение остро ощущает подобные праисторики словесного искусства: «Душа человека глобальна как космос. Чтобы понять ее, необходимо подключиться к таинственным энергиям, идущим откуда-то извне и наполненным космическим холодом, очищающим души от ожесточения и распада в нашем «прекрасном и яростном» мире. Каждому человеку только нужно вслушаться в голос души своей, чтобы она была светла, как вольная флейта шекспировского Гамлета» [13, 56].

По поводу «таинственных энергий» можно спорить. Нам ближе приведенное выше высказывание В.И. Вернадского о подчинении жизни «таким же строгим законам, что и движение планет». Но мы абсолютно разделяем мнение о глобальности человеческой души. «Ожесточение и распад» действительно могут быть приостановлены только через осознание человечеством космической предопределенности путей цивилизации.

Таким образом, феномен природного контекста представляет художественную литературу как словесно-образное воплощение стремления человечества к духовному выживанию.

Становление и развитие литературы всегда связано с конкретно-исторической действительностью, ощущает на себе влияние современных себе идеологических аргументов, выражает конкретное состояние этнопсихологии. Но все эти особенности актуальны лишь для современников. Судьба художественного произведения в последующие эпохи зависит от того, насколько писателю удалось в своем творении выразить извечные общечеловеческие парадигмы нравственности. Именно эти парадигмы обуславливают доминантность морально-философского фактора в содержании художественно-словесного образа. Поиск трансцендентной надежды оказался извечным законом искусства, поскольку подобный же поиск лежит в основе духовного движения человечества.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Выготский Л.С. Психология искусства. – Мн., 1988.
2. Гей Н.К. Повести и рассказы Толстого. Комментарии // Л.Н. Толстой. Повести и рассказы. – М., 1984.
3. Панарин А. О возможностях отечественной культуры // Новый мир, 1996. №9.
4. Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу. 1847 г. – М., 1968.
5. Хализев В.Е. Теория литературы. – М., 2000.
6. Белая Г. История литературы в контексте современной русской теоретической мысли // Вопросы литературы, 1996. № 3.
7. Вернадский В.И. Несколько слов об ионосфере // Баландин Р.К. Вернадский: жизнь, мысль, бессмертие. – М., 1988.
8. Мууский И.А.. Сто великих философов. – М., 2000.
9. Хайдеггер М. Изречение Анаксимандра // М. Хайдеггер. Разговор на проселочной дороге. – М., 1991.
10. Большакова А. Литературный архетип // Литературная учеба, 2001. № 6.
11. Вернадский В.И. Об осадочных перепонках // Баландин Р.К. Вернадский: жизнь, мысль, бессмертие. – М., 1988.
12. БСЭ. Т. 18. – М., 1974.
13. Нестеренко А.А., Гронская Г.М., Гронский В.В. Русская литература в контексте мировой. – Мн., 1998.