

**ДОНЕЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**  
**Филологический факультет**

---

На правах рукописи

**ИЛЬИН Сергей Александрович**

**КАТЕГОРИЯ МИРОСОЗЕРЦАНИЯ  
В ЭСТЕТИКЕ ДОБРОЛЮБОВА**

Специальность 10.01.08 — Теория литературы

**А в т о р е ф е р а т**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Донецк 1993

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00815170 (M)

#627.53

Работа выполнена на кафедре теории литературы Донецкого государственного университета.

Научный руководитель — доктор филологических наук, профессор **Стебун И. И.**

Официальные оппоненты: доктор филологических наук **Шпилевая Е. В.**

кандидат филологических наук **Рогожкин А. В.**

Ведущая организация — Харьковский государственный университет

Защита состоится «22» июня 1993 г. в 15 часов на заседании специализированного совета К 068.06.04. по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук при Донецком государственном университете (Украина, 340055, г. Донецк, ул. Университетская, 24).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Донецкого государственного университета.

Автореферат разослан «18» мая 1993 г.

Ученый секретарь  
специализированного совета  
доктор филологических наук,  
профессор

*Н. А. Луценко*

ЛУЦЕНКО Н. А.

ЛННБ ім. В. Стефаника  
АН України

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Проблема мировоззрения и творчества художника является одной из фундаментальных проблем философии, эстетики, теории литературы. В современной науке утвердился наиболее плодотворный комплексный подход, при котором мировоззрение "исследуется не с одной какой-нибудь точки зрения, а анализируется многопланово, в едином контексте познавательного, теоретического и практического отношения человека к действительности"<sup>1</sup>. Мировоззрение рассматривается как многокомпонентное явление, изучаются его структура и типология, взаимодействие уровней, взаимоотношения с общественной психологией и общественным сознанием.

Актуальность исследования. Если в философии и эстетике проблема мировоззрения художника исследуется интенсивно и результативно<sup>2</sup>, то в науке о литературе она не может быть отнесена к числу хорошо изученных: литературоведами пока не создано ни одной монографии, специально посвященной данной проблеме. Конечно, отсутствие монографии не означает отсутствия оригинальных исследований<sup>3</sup>, но положение в науке характеризует достаточно определенно. Утверждение, что художник творит "благодаря", а не "вопреки" мировоззрению, что мировоззрение — это идейная основа художественного творчества, в литературоведческих работах встречается часто, но глубокое осмысление этого положения, выяснение конкретных механизмов взаимодействия мировоззрения и творчества еще не стали насущной задачей современной науки о литературе.

---

<sup>1</sup> Буянов В.С. Научное мировоззрение: Социально-философский аспект. — М., 1987. — С.9.

<sup>2</sup> См., напр.: Антоненко В.Г. Мировоззрение — идейная основа художественного творчества. — Киев, 1979; Володин Э.Ф. Искусство и мировоззрение. — М., 1982; Громов Э.С. Мировоззрение, мастерство, поиск в творчестве художника. — М., 1965; Малахов В.А. Искусство и человеческое мироотношение. — Киев, 1988; Ханин Д.М. Искусство и мировоззрение. — М., 1981; Шукин Ю.М. Взаимосвязь мировоззрения и метода в художественном творчестве. — М., 1984 и др. работы.

<sup>3</sup> Наиболее интересными из этих работ нам представляются статьи и книги В.Асмуса, С.Ваймана, В.Гриба, Д.Затонского, Д.Лукача, Т.Поспелова, П.Николаева.

Разработка теории вопроса зависит от состояния его истории. Поэтому представляется плодотворным изучение проблемы мировоззрения и творчества писателя в русской литературной критике вт. пол. XIX века, опыт которой содержит ценные и не до конца исследованные эстетические и теоретико-литературные открытия. Осмысление этапов становления названной проблемы прояснит ее методологические истоки, даст возможность кристальнее всмотреться в процесс ее исторического развития. Именно эту основную задачу на материале эстетики И.А.Добролюбова и решает предлагаемая диссертация.

На фоне большого количества работ о Добролюбова - критике и историке литературы<sup>1</sup> особенно заметно отсутствие специальных работ, освещающих его эстетику. Заметим, что о В.Белинском и Н.Чернышевском такие работы созданы, и не одна. Это объясняется тем, что долгое время Добролюбов-теоретик находился в тени Чернышевского, считался всего лишь его талантливым учеником, разделившим и на практике воплотившим теоретические открытия своего учителя. Никакой оригинальности Добролюбова-теоретика литературы не отмечалось. Сегодня положение начинает меняться, и в работах Ю.Буртина, С.Ваймана, В.Гусева, Б.Егорова, М.Зельдовича, В.Кожнова, Ф.Кузнецова, И.Николаева, Г.Поспелова, Е.Семенова, В.Тунихманова, К.Тюпкина и др. вопрос рассматривается более дифференцированно. В диссертации развивается мысль об оригинальности теоретических построений Добролюбова, наряду со сходством все четче указывается на существенное различие Чернышевского, Добролюбова в решении ряда эстетических проблем, на специфичность персональной эстетической категории "миросозерцание".

Цель настоящей работы - определить сущность категории "миросозерцание" в эстетике Добролюбова, рассмотреть восприятие добролюбовской концепции художественного мировоззрения русскими критиками, осмыслить теоретико-литературное своеобразие категории "миросозерцание", наметить основные тенденции теоретического осознания проблемы мировоззрения и творчества писателя в русской эстетике и критике вт. пол. XIX века.

Диссертант стремится:

- доказать, что в эстетике Добролюбова одно из центральных

<sup>1</sup> См. напр.: Литература о И.А.Добролюбова: Библиографический указатель. 1961-1986 / Сост. В.Д.Лебедева // И.А.Добролюбов и русская литературная критика. - М., 1988. - С.206-229.

мест занимает концепция мировоззрения и творчества писателя, которую критик развивал на протяжении всего творческого пути;

– обосновать существенное методологическое значение добролюбовской концепции художественного мировоззрения, проследить процесс ее освоения в литературоведении и философии.

Методология, методика, источники исследования. Свообразие добролюбовского подхода к решению проблемы мировоззрения и творчества писателя рассматривается в тесной связи с литературным процессом 60-х годов XIX века. Исследование подчинено выявлению общих закономерностей теоретического осмысления проблемы мировоззрения и творчества писателя в русской эстетике и критике вт. пол. XIX века. Конкретный теоретико-литературный анализ критического наследия Добролюбова сочетается с освещением ряда общих теоретических проблем (теория реализма, проблема народности, диалектика объективного и субъективного и др.).

В контексте литературного процесса подробно анализируются критические труды Добролюбова (его программные статьи о творчестве И.Гончарова, А.Островского, И.Тургенева, Ф.Достоевского). В связи со взглядами Добролюбова рассматриваются статьи Н.Чернышевского, Д.Писарева, М.Антоновича, А.Григорьева, В.Боткина, А.Дружинина, Н.Огарева, Н.Шеллунова, П.Ткачева, Н.Михайловского и др.

Категория мирозерцания в эстетике Добролюбова охарактеризована как сущностный компонент художественного мировоззрения, как основное понятие для осознания проблемы мировоззрения и творчества писателя. В намеченной Добролюбовым структуре художественного мировоззрения подробно рассмотрены теоретико-практический, рационально-эмоциональный и объектно-субъектный уровни, соотношение "мирозерцания" художественного и народного.

Традиции добролюбовского подхода к решению проблемы мировоззрения и творчества были восприняты марксистской критикой. В диссертации добролюбовская концепция художественного мировоззрения последовательно соотнесена с эстетическим наследием В.Воробьева, А.Луначарского, Г.Плеханова, рассмотрена в связи с высказываниями Ф.Энгельса о О.Бальзаке и В.Ленина о Л.Толстом.

В соответствии с современными представлениями философов, эстетиков, психологов, литературоведов определено положение категории мирозерцания в структуре художественного мировоззрения,

выявлены ее связи с категориями художественного метода и мышления, обыденного сознания, картины мира.

В работе впервые специально исследуется Добролюбовская концепция мировоззрения и творчества писателя, определяется ее теоретико-литературная и методологическая значимость для современного литературоведения. В этом состоит научная новизна диссертации.

Основные положения диссертации были изложены на научных конференциях в Луганском и Орловском пединститутах (1986-1991, 1992), Московском педагогическом университете (1992). Диссертация обсуждена на заседании кафедры теории литературы Донецкого университета (1992). Работа апробирована в десяти публикациях объемом в пять печатных листов.

Результаты исследования могут быть использованы в вузовских общих и специальных курсах теории литературы, истории литературы, литературной критики. Отдельные положения работы будут также полезны учителям-словесникам средних школ.

Структура диссертации определена задачами и логикой исследования. Работа состоит из введения, четырех разделов, заключения и библиографии.

#### СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается выбор темы, ее актуальность, определяется методология, методика, задачи диссертационного исследования, мотивируется структура и дается краткое изложение четырех разделов работы.

В первом разделе "Мирозозерцание" - индивидуальный термин Добролюбова (история и постановка вопроса)" дается подробный обзор научной литературы по теме диссертации, анализируются выводы, к которым пришла научная мысль в ее изучении.

Поскольку Добролюбов никогда не употреблял термин "мировоззрение", а пользовался другим понятием - "миросозерцание", то именно определение этого понятия является наиболее важным для изучения вопроса о соотношении мировоззрения и творчества писателя: "В произведениях талантливого художника, как бы они ни были разнообразны, всегда можно примечать нечто общее, характеризующее всех их и отличающее их от произведений других писателей. На

техническом языке искусства принято называть это миросозерцанием художника. Но напрасно стали бы мы хлопотать о том, чтобы привести это миросозерцание в определенные логические построения, выразить его в отвлеченных формулах. Отвлеченностей этих обыкновенно не бывает в самом сознании художника, нередко даже в отвлеченных рассуждениях он высказывает понятия, разительно противоположные тому, что выражается в его художественной деятельности, — понятия, принятые им на веру или добытые им посредством ложных, наскоро, чисто внешним образом составленных силлогизмов. Собственный же взгляд его на мир, служащий ключом к характеристике его таланта, надо искать в живых образах, создаваемых им<sup>1</sup>.

Анализируя этот отрывок из теоретического введения в "Темное царство", одни ученые ставят знак равенства между "миросозерцанием" и мировоззрением другие полагают что "миросозерцание" — это художественный метод, третьи видят сущность "миросозерцания" в его идеологической природе и осмысливают его как часть мировоззрения, позиция четвертых эклектическая. Таким образом, создалась проблемная ситуация, которая и рассматривается в диссертации.

Для первой группы взглядов характерно полное отождествление понятий "миросозерцание" и "мировоззрение". Так поступают П. Лебедев-Полянский, А. Караганов, Е. Холодов и некоторые другие ученые. Однако эта точка зрения неубедительна, ведь Добролюбов разграничивает "миросозерцание" художника и его "теоретические воззрения". Следовательно, в добролюбовском контексте "миросозерцание" не включает в себя теоретические взгляды, а мировоззрение в понимании современной эстетики охватывает и теоретические воззрения. Таким образом, более узкое понятие (миросозерцание) уподобляется более широкому (мировоззрению) и теоретические взгляды оказываются вне мировоззрения. Отождествление понятий "миросозерцание" и "мировоззрение" ведет к искажению мысли Добролюбова о возможном противоречии теоретических взглядов и "миросозерцания" которая в разработке вопроса о роли мировоззрения в творчестве писателя является важным этапом исследования.

Вторую точку зрения на термин "миросозерцание" представляют прежде всего работы А. Лаврецкого, который первым отказался от

<sup>1</sup> Добролюбов Н.А. Собр. соч.: В 9 т. — М.-Л., 1962. — Т. 5. — С. 21. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома (римской цифрой) и страницы (арабской цифрой).

отождествления понятия "миросозерцание" и "мировоззрение" и истолковал "миросозерцание" как художественный метод, полагая, что у Добролюбова идет речь о противоречии метода и мировоззрения. Эта точка зрения была подвергнута справедливой критике Э.Смирновой и Б.Бурсовым, которые указали на существенное различие понимания Добролюбовым "миросозерцания" как взгляда художника на мир, выразившегося в его произведениях, и принципов художественной практики, т.е. художественного метода. Но и вторая часть положения А.Лаврецкого о противоречии метода и мировоззрения также нуждается в уточнении, так как у Добролюбова идет речь о теоретических взглядах, а мировоззрение писателя шире его теоретических взглядов. Таким образом, частную проблему соотношения "миросозерцания художника" и его теоретических взглядов А.Лаврецкий необоснованно расширил до общей проблемы соотношения метода и мировоззрения.

К третьей группе взглядов на понятие "миросозерцание" относятся работы Г.Поспелова и П.Николаева. Основное положение, из которого исходит Г.Поспелов, состоит в том, что "искусство — это познавательное сообщение жизни, не являющееся однако, теоретическим мышлением... Идеология не сводится к теоретическому мышлению... в ней есть другая сторона, которая является источником содержания искусства"<sup>1</sup>. Именно "миросозерцание" художника и есть, по мысли Г.Поспелова та "другая сторона" идеологии, которая лишена теоретической абстрактности. Общий вывод, к которому приходит ученый, безусловно, верен: "Основой художественного творчества, основным источником его содержания, действительно, является непосредственное идеологическое познание жизни, идеологическое "миросозерцание" художника"<sup>2</sup>. Так же справедлива мысль исследователя о том, что в статье "Темное царство" Добролюбов "сделал замечательное научное открытие, на которое до сих пор не обращают должного внимания"<sup>3</sup>.

Точную оценку значения научного открытия Добролюбова для теории реализма дает П.Николаев, по мнению которого писателей, отвлеченно понимающих жизнь по своим консервативным или прогрессивно-утопическим взглядам, "могут привести к реализму особенно-

<sup>1</sup> Поспелов Г.Н. Эстетическое и художественное.— М., 1965 — С.193.

<sup>2</sup> Там же.— С.199.

<sup>3</sup> Там же.— С.193.

сти их "миросозерцания", являющегося основой их художественного творчества"<sup>1</sup>. Ученый последовательно обращает внимание на "замечательные суждения Добролюбова", на его "теоретические открытия", указывает на то, что проблема мировоззрения и творчества писателя была "оригинально рассмотрена Добролюбовым"<sup>2</sup>. Именно такая постановка вопроса диктуется логикой развития литературоведческой мысли и представляется нам верной и перспективной.

Второй раздел "Проблема мировоззрения и творчества писателя в эстетике Добролюбова" содержит подробное рассмотрение добролюбовской концепции художественного мировоззрения, анализ положений о двух типах мировоззрения, характерности взаимосвязи "миросозерцания" писателя и народности литературы. При исследовании структуры художественного мировоззрения на первом плане находятся теоретико-практические, рационально-чувственные и объектно-субъектные отношения, свойственные мировоззрению и творчеству того или иного писателя и исследованные Добролюбовым.

В острой общественной и литературной ситуации 60-х годов XIX века на первый план выдвинулась проблема мировоззрения и творчества писателя. Добролюбов глубоко исследовал осуществившийся процесс перехода от романтического к "реальному" типу отношения к действительности и выдвинул всеобщее требование непосредственной связи с жизнью. "Миросозерцание" и явилось тем понятием, которое Добролюбов противопоставил "отвлеченным идеям", доминировавшим в романтическом мировоззрении. "Миросозерцание" основывается именно на непосредственной связи с жизнью и является решающим в мировоззрении писателя-реалиста. Не случайно, что именно на материале драматургии А.Островского Добролюбов сформулировал основные принципы "реальной критики": "У Островского был свой способ понимания жизни — жизнью. Не теорией, не философией, а прожитым опытом и интуицией художника"<sup>3</sup>. В этом особом "способе понимания жизни" Добролюбов увидел ярко выраженное стремление, свойственное всей русской жизни и литературе 60-х годов.

<sup>1</sup> См.: Николаев П. А. Богатство и национальное своеобразие русской литературной науки второй половины XIX века // Академические школы в русском литературоведении. — М., 1975. — С. 12-13.

<sup>2</sup> Николаев П. А. Эстетика и литературные теории Г. В. Плетанова. — М., 1968. — С. 125; Он же. Реализм как творческий метод. — М., 1975. — С. 50-53; Он же. Реализм и другие принципы отражения жизни // Введение в литературоведение. — М., 1983. — С. 101-106 и др.

<sup>3</sup> Лакшин В. Александр Николаевич Островский. — М., 1982. — С. 429.

Общий корень произведений А.Островского — это его художественное "миросозерцание", фундаментом которого является "миросозерцание" народное. Поэтому в своих статьях об А.Островском Добролюбов разграничивает, с одной стороны, рационалистическое, отвлеченное творчество и, с другой стороны, жизненную, активную, полнокровную драматургию Островского. У других литераторов Добролюбов подчеркивает овладение отвлеченно-абстрактной стороной действительности, а у Островского на первом плане — "миросозерцание", "натура", "чувье истинных потребностей и стремлений русской жизни", которое "всегда находилась в корне его произведений" (VI, 320).

Общность художественного и народного "миросозерцания" в произведениях Островского порождает очень ценную активно-действенную сторону его творчества. Его пьесы не остаются на уровне отвлеченных разлагательствований, а всегда предполагают "реальную возможность" к изменению, к развитию. Личность Катерины потому и получила у Добролюбова такое полное и безусловное одобрение, что в основе ее мировоззренческого типа лежит господство "натуры" над "теориями", что она осваивает жизнь не отвлеченными идеями, а поступками, т.е. формами самой жизни. Это ее качество Добролюбов подчеркивает настойчиво и постоянно: "Бедная девочка, не получившая широкого теоретического образования", Катерина водится только своей "натурой", "...у Катерины, как личности непосредственно", живой все делается по влечению природы, без отчетливого сознания, а у людей развитых теоретически и сильным умом — главную роль играет логика и анализ" (VI, 344). Такие высказывания Добролюбова о Катерине встречаются чуть ли не на каждой странице статьи (см., напр.: VI, 337, 341, 349, 350-359). Творческий подвиг Островского, подчеркивает Добролюбов, заключается в том, что он сумел "создать такое лицо, которое служит представителем великой народной идеи, не нося великих идей ни на языке, ни в голове..." (VI, 352). Эта идея — идея протеста, свободы — порождена общностью народного и личного "миросозерцания", "натурой" Катерины.

Однако такой тип мировоззрения — с явным дефицитом рационального, с тенденцией к замкнутости на уровне практики — также недостаточен и не может быть признан универсальным. Это подтвердила революционная ситуация 1859-1861 годов: будущее России не в руках Катерины. Поэтому в атмосфере перестройки передовой

общественной мысли, пересмотра идей крестьянской революции, поисков новых путей развития России и прозвучала резко отрицательная писаревская оценка Катерины. В новой общественной ситуации Д. Писарев остро почувствовал недостаточность мировоззренческого типа Катерины, его бесперспективность для ближайшего будущего России, которой нужны теперь Лопуховы и Кирсановы, Базаровы и Рахметовы, т.е. люди с иным мировоззрением: непосредственная связь с жизнью, "натура", "миросозерцание" получают у них мощную поддержку "рассудка", "идей", "теорий". Но в порыве полемики Писарев, по контрасту с Катериной, гипертрофировал роль "идей", рациональный уровень мировоззрения: если Добролюбов всегда задевает чувство, то Писарев обходит его, зная только одного слушателя - ум<sup>1</sup>. С точки зрения изучаемой проблемы взгляды Добролюбова и Писарева на Катерину имеют свое историческое объяснение и взаимодополняют друг друга - это "две равные силы одного происхождения, одной почвы, одного источника, одного времени; они, как две стороны одной медали"<sup>2</sup>. В сравнении с эпохой 40-х годов ("почвой", "корнями"<sup>3</sup>) они отражают существенные изменения в мировоззренческом типе эпохи и могут быть осознаны как конечные звенья того исторического процесса, который "установил новое мировоззрение"<sup>4</sup>.

Эпизод столкновения двух эпох - 40-х и 60-х годов - важный этап эволюции общественного сознания середины XIX века. И в этом плане Добролюбов - уникальное явление в литературе. Как никто другой, он необыкновенно остро почувствовал, "выстрадал" этот процесс, ощутил его каждым нервом, точно описал и глубоко исследовал его проявление в литературе.

Главное противоречие времени как бы персонафицировано в основных мировоззренческих типах "Накануне". Так, Берсеневу явно свойственно преобладание "идей" над "натурой". Добролюбов и называет его "вечным рабом и мучеником идей" (VI, II4). Совсем иной мировоззренческий тип свойствен Елене. Ее личность сформировалась на основе непосредственной связи с жизнью. Именно такой тип дорог Добролюбову. Он не раз замечает. "Не на подобных ли впечатлениях выросло и воспиталось все лучшее в русском обществе?"

1 Шелгунов Н.В. Сочинения Д.И. Писарева // Шелгунов Н.В. Литературная критика. - Л., 1974. - С. 263.

2 Там же. - С. 264.

3 Шелгунов Н.В. Люди сороковых и шестидесятых годов // Там же. - С. 110.

4 Там же.

"в Елене... ярко отразились лучшие стремления нашей современной жизни..." (VI, 120). Это стремление преодолеть разрыв теории и практики путем поиска не абстрактной, а действительной идеи. Потому-то Елена и восхищается Инсаровым, что его мировоззрению свойственна гармония идеи и "натуры" — то, чего не хватает ч ей, и русской жизни середины XIX века. Потому-то он болгарин, а не русский: в Инсарове Добролюбовым осознан вариант преодоления основного противоречия мировоззренческого типа, который складывался в 60-е годы.

Явно негативные отношение Добролюбова к "теориям" находит наиболее полное объяснение в его статьях о "Губернских очерках" М.Салтыкова-Щедрина и "Народное дело". По мнению критика, теоретический путь не является единственным и самым важным путем развития для писателя. "Жизнь не уловляется диалектикой" (VI, 139). Есть другой путь — "путь жизненных фактов" (V, 250), который и приводит к формированию "миросозерцания". Этот путь является единственным в искусстве. Только он обеспечивает непосредственную связь писателя с жизнью. Поэтому теории не имеют решающего значения для художественного творчества, главное — это "миросозерцание", "натура", через которые и реализуются в искусстве людские теоретические воззрения. Таким образом, мировоззрение не сводимо к теоретическому знанию, оно содержит особую область, которая аккумулирует в себе жизненный, практический опыт, сопряженный с теоретическим мышлением и в то же время закрепленный не в форме теорий. Этой областью и является "миросозерцание" — своеобразное связующее звено между литературой и действительностью, представитель критерия практики в художественном процессе.

Народным является только тот писатель, который стремится максимально сблизить свое "миросозерцание" и "миросозерцание" народа. Опосредствованный через этнографические и фольклорные источники, теоретический путь познания народной жизни сам по себе не достаточен. "Миросозерцание" народа не может быть усвоено теоретическим путем. Его усвоение может быть обеспечено только особым типом связи писателя с действительностью — непосредственным. Такое понимание художественного творчества Добролюбов развивает в статьях о А.Кольцове, Т.Шевченко, И.Кокореве, С.Славутином.

Наиболее подробно вопрос "об отношении художественного таланта к отвлеченным идеям писателя" (V, 21) освещен в теоретиче-

ском введении "Темного царства". Разнобой в современной интерпретации добролюбовских идей, высказанных в теоретическом введении, объясняется прежде всего тем, что его мысли рассматриваются как самостоятельное высказывание, а не как закономерное звено процесса их развития в эстетической системе Добролюбова.

Критик постоянно выделял в мировоззрении и творчестве писателя уровни "миросозерцания" и "отвлеченных идей": они теснейшим образом взаимосвязаны, переплетены, взаимопроникают друг в друга, но просматриваются совершенно очевидно. Это "мысль-чувство", "ум-сердце", "рефлексия - страсть", "рассудок - натура", "отвлеченные идеи - миросозерцание". Уровень "теорий" - это "мысль", "ум", "рефлексия", "отвлеченные идеи". Уровень "миросозерцания" - это "чувство", "сердце", "страсть", "натура". Такие этапы прошла добролюбовская мысль о выделении в мировоззрении писателя "теорий" и "миросозерцания". Насколько плодотворна для познания искусства концепция Добролюбова, убеждает предпринятый им в "Темном царстве" анализ ранних пьес Островского.

Добролюбов сразу же отмечает возможность такой ситуации, когда у писателя "еще нет теоретических соображений, которые бы могли объяснить" взволновавший его факт действительности, и он поверяет его только опытом своего "миросозерцания", своей "художнической натуры". Вся творческая работа по освоению этого факта происходит преимущественно в пределах "миросозерцания" писателя, которое теснейшим образом связано с действительностью и обеспечивает важный для Добролюбова критерий естественности, натуральности, жизнеспособности: "...В комедиях Островского, под влиянием каких бы теорий они ни писались, всегда можно найти черты глубоко черные и яркие, доказывающие, что сознание жизненной правды никогда не покидало художника и не допускало его показать действительность в угоду теории. А если так, то, значит, и основные черты миросозерцания художника не могли быть совершенно уничтожены рассудочными ошибками" (У, 70).

Речь идет об одном писателе - Островском, о его "миросозерцании", о его "рассудочных ошибках", о "теориях", входящих в мировоззрение драматурга. Осознание "миросозерцания" и "теорий" как компонентов мировоззрения в данном случае обязательно. Отсюда и вывод Добролюбова: основой художественного творчества является "миросозерцание" писателя, которое обеспечивает непосредственную

связь с действительностью а вследствие этого порождает "сознание жизненной правды" и корректирует рассудочные ошибки и неверные теории.

И Чернышевский, и Добролюбов полагали, что идеальные условия для творчества возникают тогда, когда "теоретические соображения" и "миросозерцание" художника находятся в гармоническом единстве. А если в противоречии? Чернышевский убежден, что "ошибочное направление губит самый сильный талант". Добролюбов утверждает обратное: нет "талант", "художническая натура", "миросозерцание" всегда победят "ошибочное направление" и проявятся не только в виде частных достоинств, как полагал Чернышевский, но и в том, что передадут правду жизни. Чернышевский и Добролюбов выделяли разные стороны художественного мировоззрения как решающие факторы творчества: Чернышевский акцентировал внимание на важности теоретических взглядов, а Добролюбов — на "миросозерцании", "натуре" писателя.

"Легенда" о разногласиях Чернышевского и Добролюбова "открыто не изложена, авторы балансируют на ее грани..." — полагает В.Этов<sup>2</sup>. Однако, вопреки утверждению Этова, об этом еще в 1859 году писал А.Дружинин<sup>3</sup>, а в 1911 году Г.Плеханов отметил в статье "Добролюбов и Островский": "Общие литературные взгляды Добролюбова вполне совпадали со взглядами Чернышевского... Но в данном случае Чернышевский говорит как раз то, что отрицает Добролюбов, то есть известный образ мыслей ("ошибочное направление") оставил слишком заметный след на некоторых произведениях Островского"<sup>4</sup>.

Именно такой подход, не нивелирующий, а проясняющий своеобразие эстетического развития Чернышевского и Добролюбова, приобретает авторитет в современном литературоведении. Н.Скатов, например, вполне "открыто" пишет: "...Далеко ли можно уйти, оставаясь при тех оценках (исторически закономерных), которые дал Чернышевский пьесам Островского 1852-1855 годов. И уже сам Добролюбов

1 Чернышевский Н.Г. Полн.сообр.соч.: В 15 т.— М., 1949 —Т. II.—С.240.

2 Этов В. Приемник, наследник, реформатор. Перечитывая статьи Н.Г.Чернышевского//Лит.учеба.— 1983.— № 3.— С.100.

3 Дружинин А.В. Сочинения А.Островского. Два тома//Дружинин А.В. Прекрасное и вечное.— М., 1988.— С.422.

4 Плеханов Г.В. Литература и эстетика.— М., 1958.— Т. I.— .543.

уходит от них далеко в первой же статье об Островском"<sup>1</sup>.

Генетические корни "миросозерцания" вполне поддаются реконструкции. Гипотетическая идея французских просветителей о "естественном человеке", который не извращен прогрессом, не заражен пороками современного общества, является одним из источников эстетики Добролюбова. Критик превратил "теорию естественного состояния" в инструмент анализа русской действительности. Как французские просветители использовали описание "естественного состояния" для характеристики современного им общества, так и Добролюбов привлекал "младенческий взгляд на мир", "художническую натуру" "миросозерцания" для анализа многих явлений литературного процесса.

Не раз выдвигая требование гармонии объекта и субъекта творчества (напр., в статье "Что такое обломовщина?"), Добролюбов тем не менее считал ведущим уровнем мировоззрения писателя объективный, выразителем которого является "миросозерцание"<sup>2</sup>, так как именно объективный уровень художественного мировоззрения вырастает из непосредственной связи с действительностью. Если эта связь ослабевала, то на "миросозерцание" гораздо больше, чем действительность, влияли учение, образование, "теории". Таким образом, "миросозерцание" — это такая область мировоззрения, где писатель осознает себя прежде всего в непосредственном взаимодействии с объектом творчества — живой действительностью. Исключительно большое внимание к объективной стороне художественного творчества объясняется прежде всего тем, что направленность критического метода Добролюбова предполагала теснейшую связь анализа художественного произведения и анализа действительности, взаимопроникновение, а порой и взаимозамену, этих двух видов анализа.

"Миросозерцание" представляет собой единство практического, чувственного и объектного уровней мировоззрения.

В третьем разделе "Добролюбовская концепция мировоззрения и творчества писателя в русской критике конца XIX — начала XX веков" рассматриваются взгляды В.Воровского, А.Луначарского, Г.Плеханова, В.Ленина на роль мировоззрения в художественном творчестве,

<sup>1</sup> Скотов Н. Движение вперед // Вопросы теории. — 1980. — № 3. — С. 201.

<sup>2</sup> Вопрос о положении "миросозерцания" в системе объектно-субъективных отношений впервые поставлен М.Зельдовичем в его книге: "Уроки критической мысли": Вопросы теории и методологии критики. — Харьков, 1976. — С. 29-30, 33, 65.

выясняется преобладание шестидесятинической и марксистской критики в решении данной проблемы. Поскольку взгляды Добролюбова на проблему мировоззрения и творчества писателя были восприняты критиками-марксистами, исследование ориентировано именно на это направление в критике, а материал расположен по степени восприятия добролюбовских идей.

Добролюбовская концепция мировоззрения и творчества писателя не оказала существенного влияния на В.Воповского. Его основное положение — ложная идея пагубна для художественного таланта — лишь повторение известного взгляда Чернышевского. В разработке проблемы мировоззрения и творчества писателя Боровский не выдвинул новых, оригинальных положений.

А.Луначарский допускал возможность господства теоретических взглядов над "миросозерцанием", мыслителя над художником без ущерба для искусства. Эти утверждения связаны с искренней верой Луначарского в то, что именно этот тип творчества близок пролетариату. Однако гораздо более значительной является другая группа идей. Когда "часть нашей молодой критики до безобразия перегнула палку, защищая чисто интеллектуальный характер художественного творчества"<sup>1</sup>, у Луначарского на первый план выдвигаются иные суждения — о чувственно-образной специфике искусства, о вреде иллюстративности в искусстве, о необходимости соблюдения строжайшей пропорции между публицистом, проповедником, моралистом, с одной стороны, и художником, с другой.

Конкретные историко-литературные оценки Луначарского находятся в полном согласии с его эстетическими взглядами. Он выделял два типа художников. Первый тип — преобладание теоретических взглядов над "миросозерцанием". Второй — преобладание "миросозерцания" над теоретическими взглядами. Допуская первый тип творчества, Луначарский отдавал предпочтение все же второму, что было также характерно для Добролюбова.

Плехановский подход к решению проблемы мировоззрения и творчества писателя родствен концепции Добролюбова. Следуя добролюбовским принципам целостного анализа мировоззрения и творчества писателя, интерпретации художественного творчества как определенного мировоззрения, Плеханов верно установил характерную черту мировоззренческого типа писателей-народников — несоответствие теоретических взглядов и художественного освоения действительности.

1 Луначарский А.В. Собр. соч.: В 8 т. — М., 1964. — Т. II. — С. 188.

В статьях Плеханова о писателях-народниках ведущей является исследовательская оппозиция "художник-публицист", родственная добролюбовской оппозиции "миросозерцание - теоретические взгляды". Как и Добролюбов, Плеханов осмысливает ее с точки зрения теснейше взаимосвязанных трех уровней: рационально-чувственного, теоретико-практического и объектно-субъектного.

Как и Добролюбов, Плеханов выявляет не то, что хотел сказать писатель, например, Г.Успенский, в своем творчестве, а то, что "оказалось" в результате художественного освоения действительности. Однако основная черта критического метода Добролюбова - осознание художественного творчества как определенного конкретно-практического мировоззрения - была существенно усилена Плехановым, что и превратило его критику преимущественно в социологическую.

Плеханов усвоил сильные стороны концепции мировоззрения и творчества писателя, которой следовали Чернышевский и Добролюбов, хотя в его критической практике более значительной была добролюбовская традиция.

В статьях Г.Плеханова и В.Ленина о Л.Толстом основной точкой соприкосновения является подход к решению проблемы мировоззрения и творчества писателя, обнаруживающий добролюбовские истоки. Но, говоря об этой общности, оставив в стороне ее политическую направленность, мы должны четко представлять, каковы же методологические различия данных Плехановым и Лениным оценок Толстого. У Плеханова противоречия Толстого объясняются прежде всего противоречием мыслителя и художника, то есть противоречием внутри мировоззрения, противоречием, порожденным прежде всего самим мировоззрением Толстого. У Ленина же акцентирован и даже гипертрафирован другой аспект добролюбовской методологии - обусловленность художественного мировоззрения реальной действительностью. Ленин, как и Плеханов, отмечает внутримировоззренческие противоречия, присущие Толстому. Однако, в отличие от Плеханова, для Ленина самым существенным является то, что мировоззрение Толстого, "действительно великого художника", впитал в себя, "как зеркало" отразило противоречия современной ему русской действительности. Именно это положение было на первом плане в добролюбовских статьях о Тургеневе, Гончарове, Островском. Другое дело, что узкопартийные политические цели побудили Ленина навязать Толстому социальные противоречия русского крестьянства (а природа толстовских противоречий совершенно иная - это прежде всего религиозные и нравственные

противоречия) и отождествить позицию крестьянства в первой русской революции с позицией Толстого, назвав его "зеркалом русской революции".

В последние годы появился ряд статей, реабилитирующих Толстого-мыслителя<sup>1</sup>. Заметим, что ни в одной из них не затронуты вопросы методологии. Нас же интересуют не конкретно-исторические, не политические оценки Толстого, данные Лениным. Нас интересует, была ли воспринята Плехановым и Лениным добролюбовская традиция анализа художественного мировоззрения, а не то, для достижения каких целей они ее использовали. В этом плане пренебрежение эстетическим смыслом марксистской критики, которое наметилось в последние годы, может привести к обеднению наших представлений об эстетике второй половины XIX века или к ее однобокому изучению.

Например, парадоксален тот факт, что высказывания Ф.Энгельса о О.Бальзаке, вошедшие во все хрестоматии и учебники, основательно изученные и прокомментированные, с "теорией Добролюбова" (М.Лифшиц) специально и последовательно не сопоставлялись. В известном письме к М.Гаркнесс Энгельс указывает, что, говоря словами Добролюбова, теоретические (в данном случае - политические) взгляды Бальзака противоречили его богатому и прочно связанному с жизнью "миросозерцанию", выразившемуся в художественном творчестве. Поэтому, следуя своему "миросозерцанию", писатель "вынужден был идти против своих собственных классовых симпатий и политических предрассудков". Именно эта "величайшая черта" Бальзака и привела его к победе реализма<sup>2</sup>.

Этот же механизм взаимодействия компонентов художественного мировоззрения подробно исследован Добролюбовым в "Темном царстве" и других его статьях. В комедия Островского, "независимо от теоретических понятий автора, есть всегда художественные достоинства", ведь "основные черты миросозерцания художника не могли быть совершенно уничтожены рассудочными ошибками". Как и в случае с Бальзаком, реализм Островского побеждает его "политические предрассудки". Эта близость настолько велика, что говорить о творчестве Островского можно словами Энгельса: даже в смысле экономических деталей и т.д.

Остается только досавить, что письмо Энгельса к Гаркнесс

1 См. работы В.Лакшина, Ю.Сохрякова, Б.Супкова, У.Эджертон, Т.Мотилевой, В.Пьепуха, И.Константиновского и др.

2 Маркс К. и Энгельс Ф. Об искусстве: В 2 т. - М., 1976. - Т. I. - С. 7-8

датируется апрелем 1888 года, а статья Добролюбова "Темное царство" написана в 1859 году, т.е. почти на тридцать лет раньше. Концепция Добролюбова по значимости и степени разработанности является первоисточником по отношению к нескольким блестящим строчкам, оброненным Энгельсом.

В советское время добролюбовская традиция анализа мировоззрения и творчества писателя была утрачена, так как процесс политизации и идеологизации научной мысли полностью оттеснил на второй план объективные научные исследования. Одним из немногих, кто видел указанную группу взглядов, был Д.Лукач, назвавший Добролюбова одним из "наиболее проникательных теоретиков", а вопрос, которому посвящена наша диссертация, - "наиважнейшим вопросом теории литературы"<sup>1</sup>.

Четвертый раздел "миросозерцание" в структуре художественного мировоззрения посвящен теоретическому осмыслению содержания и структурных особенностей понятия "миросозерцание", которое анализируется в связи с философскими категориями "обыденное сознание", "картина мира", "миропонимание". Процессы, происходящие в "миросозерцании", составляют суть художественного мышления и тесно связаны с проблемами художественного метода и восприятия искусства.

По мнению авторов коллективной монографии, "...обыденное сознание есть вненаучное, непрофессиональное, неспециализированное жизненно-практическое сознание"<sup>2</sup>. Как видим, здесь нет ни слова о неполноценности и неразвитости обыденного сознания, его обывательски-бытовом характере, несистематизированности и т.п. Обыденное сознание необходимо и по-своему полноценно, обладает своим характером системности, генетически предшествует научному знанию и находится с ним в постоянном взаимодействии.

Своеобразие добролюбовского понятия "миросозерцание" по сравнению с обыденным сознанием состоит в следующем. "Миросозерцание" гораздо больше, чем обыденное сознание, допускает проникновение научного, профессионального, специализированного знания, однако, включая теоретические знания в свой состав, тут же перерабатывает их из вычлененных в явления сущности, т.е. "переводит" их в "одежду" жизненных явлений, и именно в этом виде оперирует ими.

1 Лукач Дьёрдь. Что такое новизна в искусстве?/, Вопр.лит.-1991.- № 4.- С.59, 60.

2 Диалектика познания: Компоненты.Аспекты.Уровни.- Д.,1983.-С.76.

Следовательно, "миросозерцание" обладает более высоким и ценным для искусства уровнем взаимодействия с теоретическим знанием, чем обыденное сознание; "миросозерцание" включает в себя уровень обыденного сознания как наиболее глубокий и непосредственно связанный с практикой пласт.

Особый интерес при осознании добролюбовского понятия "миросозерцание" представляет сравнительно новая философская категория "картина мира". Как убедительно доказывают П. Дышлевый и Л. Яценко, "картина мира" является "одним из компонентов мировоззрения", который представляет его чувственный слой<sup>1</sup>. Поэтому закономерен вопрос: что общего у "картины мира" и "миросозерцания" и чем они отличаются?

Общее, что прочно связывает эти понятия: 1) чувственная природа; 2) непосредственное предметное восприятие мира; 3) целостный характер; 4) максимально возможная связь с практикой; 5) генетический приоритет перед теоретическим познанием мира; 6) функция проверки теоретического слоя мировоззрения, вследствие чего выясняется критическая роль "картины мира" и "миросозерцания" в антагонистическом обществе, так как теоретико-рациональный уровень захвачен господствующими классами. Этот случай особенно подробно представлен у Добролюбова.

Несмотря на преобладающую близость этих понятий, у них есть и некоторые различия: 1) "картина мира", в основном, субъективна, вариативна, "миросозерцание" же, по Добролюбову, в большей степени объективно, так как соотносено с коллективным "миросозерцанием" народа, и в этом состоит его огромная общественная и художественная ценность; 2) "картина мира" наглядна, наглядность же "миросозерцания" значительно меньшая, так как оно включает некатегориальный слой теоретичности, т.е., по существу, все богатство теоретического освоения мира кроме уровня теорий; 3) "картина мира" является заявкой на безусловную достоверность, претендует на идентичность, "миросозерцание" же такой заявкой не является, так как включает в себя определенную дозу схематики; 4) "картина мира" опредмечивается не полностью, "миросозерцание" отдельного индивида так же, в "миросозерцании" же художника важен прежде всего этот процесс "опредмечивания", т.е. реализации в

<sup>1</sup> Дышлевый П.И., Яценко Л.В. Что такое общая картина мира. — М., 1984. — С.4,8-9.

художественном творчестве: по результату этого "опредмечивания" мы и создаем себе представление о художественном "миросозерцании".

Добролюбовская категория "миросозерцание" предвосхитила категорию "художественная картина мира", которая только в последние годы начинает активно вводиться в научный оборот<sup>1</sup>. Более того, по мнению ученых, понятие "картина мира" в последнее время начинает играть "ключевую методологическую роль... при анализе гуманитарного знания"<sup>2</sup>. Добролюбовская категория "миросозерцание" — это первый в русской эстетике опыт анализа художественной картины мира как компонента мировоззрения.

В "миросозерцании" происходит закрепление определенных устойчивых форм, закономерностей, типов эстетических отношений художника и действительности. Затем через посредство художественного метода "миросозерцание" включается в творческий акт и оживает в окончательном виде в художественном произведении. В этом смысле "миросозерцание" является эстетической и художественной категорией, хотя не ограничивается ни сферой эстетического, ни сферой художественного: через "миросозерцание" в произведении искусства попадает все богатство отношений человека и действительности, а не исключительно эстетические отношения.

Предложенная Добролюбовым типология мировоззрения является универсальной, применимой для общей характеристики любого художественного метода и эволюции художественного сознания в целом. Каждому традиционно выделяемому, более или менее значительному этапу художественного сознания соответствует доминанта в структуре мировоззрения: или ведущую роль играет конкретное, эмпирическое, чувственно-практическое начало (античность, Возрождение, Просвещение, классический (критический) реализм XIX века), или, наоборот, теоретическое, рациональное, абстрактно-логическое начало (Средние века, классицизм, романтизм, так называемый "социалистический" реализм). Именно эти два начала Добролюбов обозначил как компоненты мировоззрения: теоретические взгляды и "миросозерцание". Как только противоречие между ними обострилось до предела,

1 См., напр.: Мостепаненко А.М., Зобов Р.А. Научная и художественная картины мира (некоторые параллели); Мейлах Б.С. "Философия искусства" и "художественная картина мира" // Художественное творчество: Вопросы комплексного изучения. — М., 1983. — С.5-13, 13-15.

2 Дialeктика сознания: Компоненты. Аспекты. Уровни. — Л., 1983. — С.90. См. также: Гуревич А.И. Категории средневековой культуры. — М., 1972. — С.6-20.

по принципу маятника происходила смена мировоззренческого типа. В процессе развития художественное мировоззрение становилось все более гармоничным. Совершенствование структуры мировоззрения — существенный показатель эволюции художественного сознания.

Предпринятый в диссертации опыт характеристики эволюции художественного сознания посредством добролюбовской типологии мировоззрения нашел опору в труде крупного греческого эстетика и искусствоведа М. Панаотиса. По его мнению, "эстетические категории могут быть рассмотрены как "основные понятия" истории искусства и изучены в их временной последовательности... В свете эстетических категорий можно было бы назвать философский подход к истории искусства эстетическим подходом к истории искусства". Именно этот методологический принцип единства истории литературы, теории литературы и эстетики в их временной литературно-критической последовательности осуществлен в нашей работе: категория "миросозерцание" рассмотрена не только как эстетическая категория, но и как категория историко-литературная и литературно-критическая.

Если согласиться с мыслью ученого о том, что в эстетических категориях могут быть сконцентрированы закономерности времени, то персональная эстетическая категория Добролюбова "миросозерцание" — это действительно "выразитель духа времени" 60-х годов, получающий подтверждение в различных областях эстетического и литературоведческого знания, имеющий критерии фундаментальности, повторяемости и парности.

Последняя мысль для нас особенно ценна. "Я предполагаю, — пишет исследователь, — что две категории по крайней мере должны преобладать, каждая в какую-то эпоху составлять взаимосвязанную пару, внутренне противоречивую"<sup>2</sup>. Именно такой "внутренне противоречивой" парой и является исследованная в диссертации добролюбовская оппозиция "миросозерцание — теории". Перефразируя ученого, можно сказать, что в 60-е годы на "миросозерцание" "делается ударение", а "соперничающей категорией" являются "теории"<sup>3</sup> (в дальнейшем наоборот, и далее — по принципу маятника). Сам факт их "соперничества" составляет суть открытия Добролюбова, а история

2 Панаотис Михалис. Эстетические категории как выразители духа времени. — Лондон, 1955 / Западноевропейская эстетика XX века: /Сборник переводов/; Вып. I: Некоторые направления западной эстетики. — М., 1991. — С. 54, 55.

2 Там же. — С. 55-56.

3 Там же. — С. 56.

их "осперничества" воспроизводит сущностные процессы, происходящие в художественном мировоззрении.

В заключении намечаются пути дальнейшего исследования. Поскольку диссертация ориентирована на определенное направление в критике и эстетике вт. пол. XIX века, мы не имели возможности осветить отношение русской философской эстетики к XIX — и XX векам к шестидесятиничеству, что могли бы существенно обогатить понимание эволюции общественного и эстетического мировоззрения в 40–60 годы. В этом плане представляют значительный интерес воспоминания В. Соловьева о Чернышевском<sup>1</sup>, суждения Н. Бердяева об отношении Достоевского к людям 40-х, 60-х и 80-х годов<sup>2</sup>, а также высказывания Н. Лосского об обломовщине, которые в сопоставлении со взглядами Добролюбова и Овсяннико-Куликовского являются еще одним подтверждением романтической природы обломовщины как мировоззрения<sup>3</sup>. Особую ценность представляет характеристика С. Франком русского мировоззрения, основные параметры которого — антирационалистическая направленность, доминанта эмпирического, приоритет жизненного опыта, тяга к реализму, онтологизму, практический характер, приверженность к духовному коллективизму — совпадают с исследованными в диссертации добролюбовскими положениями о художественном и народном мировоззрении<sup>4</sup>.

Естественным продолжением исследования может стать специальное изучение этого вопроса в эстетике Белинского и Чернышевского, что даст возможность судить о целостной шестидесятинической концепции мировоззрения и творчества писателя. Не исследован данный вопрос в народнической критике. Особый интерес представляет подробное рассмотрение теоретико-литературных взглядов русских реалистов XIX века, например, И. Тургенева, И. Гончарова, Л. Толстого в связи с теорией Добролюбова. Плодотворно было бы проанализировать в свете сложившейся в XIX веке концепции мировоззрения и творчества писателя дискуссии по этой проблеме в советской эстетике и литературоведении 20–30 годов. Совершенно не исследована теория Добролюбова в плане восприятия искусства. Словом, задачи

<sup>1</sup> Соловьев Г. С. Н. Г. Чернышевский // Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. — М., 1991. — С. 614–622

<sup>2</sup> Бердяев Н. А. Достоевский и мы. — М., 1991. — С. 54–55.

<sup>3</sup> Лосский Н. О. Характер русского народа: Диалог времен и народов. — М., 1991. — С. 46–47, 59.

<sup>4</sup> Франк С. Л. Русское мировоззрение // Франк С. Л. Духовные основы общества. — М., 1992. — С. 471–500.

перед исследователями стоят большие, и при их решении может быть использован предпринятый в диссертации опыт историко-литературной и литературно-критической реконструкции "наиважнейшего вопроса теории литературы" - проблемы мировоззрения и творчества писателя.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Диалектика объективного и субъективного в эстетике Добролюбова // Целостность литературного произведения и проблемы его анализа.- Донецк, 1985.- Сб. 1.- Деп. в ИНИОН АН СССР 16.01.86, № 23745.- 0,5 п.л.

2. Художественное мировоззрение и проблема народности в эстетике Добролюбова // Целостность литературного произведения и проблемы его анализа.- Донецк, 1987.- Сб. 2.- Деп. в ИНИОН АН СССР 26.01.88, № 32589.- 0,5 п.л.

3. "Гроза" А.Н.Островского - оценка Н.А.Добролюбова и Д.И.Писарева // Сложные проблемы преподавания литературы в школе: Методические указания.- Ворошиловград, 1989.- 0,3 п.л.

4. Проблема мировоззрения и творчества писателя в эстетике Н.А.Добролюбова // Методические рекомендации по изучению темы "Формирование диалектико-материалистического мировоззрения в процессе изучения гуманитарных дисциплин".- Киев, 1986.- 0,3 п.л.

5. Эстетика и литературная критика Н.А.Добролюбова: Методические указания.- Луганск, 1990.- 2 п.л.

6. Концепция художественного мировоззрения в эстетике Н.А.Добролюбова и процессе преподавания литературоведческих дисциплин // Мировоззренческий потенциал гуманитарных наук: Колл. монография.- Киев, 1990.- 1 п.л.

7. Н.А.Добролюбов и В.И.Даль // К 190-летию со дня рождения Владимира Ивановича Даля: Материалы юбилейного "круглого стола".- Луганск, 1991.- 0,3 п.л.

8. Литературная критика в системе вузовского литературоведческого образования // Высшее педагогическое образование: концепция, методология, пути реализации. Тезисы докладов научно-практической конференции.- Луганск, 1992 - 0,1 п.л.

9. У.Шекспир в духовном мире Н.А.Добролюбова // Вторая межвузовская конференция литературоведов-англистов, посвященная П.Б.Шелли: Тезисы докладов и сообщений.- Орел, 1992.- 0,1 п.л.

10. "Бальзаковский парадокс" в русской литературе (Ф.Энгельс об О.Бальзаке и "теория" Добролюбова) // IV Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Тезисы докладов. - М., 1992.- 0,1 п.л.





Handwritten text at the top of the page, possibly a title or header, which is mostly illegible due to fading.

Handwritten text at the bottom right corner of the page, possibly a date or page number.

AB 27.535

**AB 27.535**