

К 150-летию И. И. Лапшина и Н. О. Лосского

DOI10.25991/VRHGA.2020.21.3.014

УДК 1 (091)

О. Т. Ермишин*

И. И. ЛАПШИН И ТВОРЧЕСТВО Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

В статье рассмотрены работы И. И. Лапшина об эстетике и метафизике Ф. М. Достоевского. Автор анализирует концепцию Лапшина в его работе «Эстетика Достоевского» (1922) и его подход к исследованию литературных текстов, затем высказывает предположение, что на последующие работы Лапшина о Достоевском могли оказать влияние религиозно-метафизический подход Н. А. Бердяева в книге «Миросозерцание Достоевского» (1923) и активное участие Лапшина в Семинарии под руководством А. Л. Бема в Праге. По мнению автора статьи, Лапшин не только изучал творчество Ф. М. Достоевского, но и пытался его осмыслить с философской точки зрения. В итоге он проделал эволюцию от кантианства к философии творчества и исследованию русской культуры.

Ключевые слова: русское эмиграция, эстетика, кантианство, метафизика, персонализм, литературоведение, революция.

O. T. Ermishin

I. I. LAPSHIN AND THE WORKS OF F. M. DOSTOEVSKY

In the article considered the works of I. I. Lapshin on the esthetics and metaphysics of F. M. Dostoevsky. The author of the article analyzes the concept of Lapshin in his work «Esthetics of Dostoevsky» (1922) and his approach to the study of literary texts. Then he suggests that the religious-metaphysical approach of N. A. Berdyaev in his book «The World Vision of Dostoevsky» (1923) could influence to the subsequent works of Lapshin about Dostoevsky, as well as active Lapshin's participation in the Seminary under the leadership of A. L. Bem in Prague. In author's opinion, Lapshin not only studied the works of F. M. Dostoevsky, but also tried to understand them from a philosophical point of view. As a result, he made an evolution from Kantianism to the philosophy of creativity and the study of Russian culture.

Keywords: Russian emigration, esthetics, Kantianism, metaphysics, personalism, literary criticism, revolution.

* Ермишин Олег Тимофеевич, доктор философских наук, доцент, Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына, Московский государственный институт культуры; oleg_ermishin@mail.ru

И. И. Лапшин и Ф. М. Достоевский — конечно, две несопоставимые фигуры не только по значимости для русской культуры, но и относительно двух различных сфер творческой деятельности — философии и литературы. Тем не менее следует учесть, что Достоевский прочно вошел в историю русской философии, его творчество получило множество интерпретаций в работах отечественных мыслителей (В. С. Соловьева, В. В. Розанова, Д. С. Мережковского, Л. Шестова, С. Н. Булгакова, Н. О. Лосского, Ф. А. Степуна и др.). На первый взгляд, Лапшин в этом ряду занимает скромное место, но творчество Ф. М. Достоевского оказало заметное влияние на него и эволюцию его философских взглядов, что, безусловно, заслуживает внимания.

И. И. Лапшин вскоре после того, как был выслан из Советской России в 1922 г., переиздал уже в эмиграции свою работу «Эстетика Достоевского» (Берлин, 1923), которая ранее вышла в сборнике «Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы» (Пг., 1922). Работа Лапшина о Ф. М. Достоевском содержит как авторскую интерпретацию эстетических взглядов русского писателя, так и концепцию литературного творчества. Свой философский подход к эстетике Достоевского Лапшин сформулировал следующим образом: «У всякого великого художника имеется известное мировоззрение, не формулированное отчетливо и тем не менее типичное потенциально в его произведениях» [4, с. 95]. Материал для выявления этого мировоззрения Лапшин предлагал искать в письмах, дневниках, статьях по эстетике, а также в том, что он называл «искусство в искусстве» — в процессах художественного творчества, эстетических идеях в высказываниях героев и самого автора.

Однако сразу можно обратить внимание на то, что Лапшин, который ранее писал статьи о музыке, использует имеющийся опыт в исследовании музыкальной эстетики по отношению к литературе, проводит аналогии между двумя видами творчества. Так, он ссылается на свою статью «О музыкальном творчестве» (1915), сопоставляет А. С. Пушкина и Н. А. Римского-Корсакова как пример гармонии между стремлениями к выражению и художественной форме. Для Лапшина прежде всего существует личность писателя (или композитора), его мировоззрение и особенности восприятия. У Достоевского Лапшин выделяет наблюдательность, способность схватывать из жизни отдельные фрагменты, чтобы потом переносить их в область фантазии. Кроме того, творческое воображение Достоевского имеет «сновидческий» характер, т. е. описание снов в его романах, по мнению Лапшина, наиболее ярко показывает проникновение в психологию героев, раскрытие их внутреннего мира. Лапшин, ссылаясь на свою статью «О перевоплощаемости в художественном творчестве» (1913), явно пытается понять Достоевского в контексте теории, согласно которой писатель не просто описывает литературных героев, а перевоплощается в них.

Однако одной идеей перевоплощаемости Лапшин не ограничивается, а на ее основе делает выводы в соответствии с неокантианскими взглядами — во-первых, он утверждает, что писатель или поэт способен выходить за рамки личных чувств и воплощать в творчестве «типически-индивидуальные» переживания; во-вторых, носителем этих типических переживаний является «идеализированное фиктивное Я» [4, с. 101]. Возможно, с точки зрения неокантианства такая философская интерпретация выглядит вполне последо-

вательной, но все-таки возникает некоторое противоречие между конкретной личностью писателя, о которой пишет Лапшин, и его фиктивным Я, которое каким-то образом рождается в процессе творчества. Далее попробуем понять основную идею Лапшина и сравнить ее с альтернативными концепциями творчества Ф. М. Достоевского.

Лапшин исходит из идеи эстетической иллюзии, которая присутствует в художественном творчестве. Под иллюзией имеется в виду, что действительность проходит через творческое воображение писателя и перерождается в образы, которые обладают новыми качествами, в т. ч., как полагал Лапшин, типичностью. Типизация образа — это процесс «выделения в нем характерного, существенного», он связан «с некоторым подчеркиванием типических черт преувеличением, но мера такого преувеличения не может быть постигнута никаким расчетом, но лишь артистической чуткостью, вдохновением художника» [4, с. 104]. С одной стороны, то, что создает писатель, является художественной фикцией, обманом, но с другой — это эстетическая реальность, в которой присутствует знание о сущности жизни, красоте, правде. Достоевский хорошо понимал разницу между красотой в жизни и искусством, и Лапшин попытался показать эстетическую проблему, относящуюся именно к противоречиям между жизненной действительностью и художественным вымыслом.

По мнению Лапшина, Достоевский придерживался эстетических взглядов, близких к идеям Шиллера и Канта, т. е. полагал художественное творчество автономной сферой. Эстетическое переживание, которое пытается передать писатель в художественном творчестве, является по определению Лапшина «эмоциональным мышлением». Для Достоевского большое значение в творчестве и эстетике имела красота, которая символизировала гармонию. Именно поиск гармонии, стремление примирить жизненные противоречия определяют эмоциональное мышление Достоевского, его отношение к литературе и искусству. Достоевский, как доказывал Лапшин, одновременно отображал действительность и преображал ее, предвосхищая явления и события. Лапшин дает следующую формулировку: «Отображение, преображение и предвосхищение — вот три момента художественного творчества в его отношении к изображаемому» [4, с. 121]. Он строит систему эстетического восприятия в духе неокантианства, находя для каждого «момента художественного творчества» психологические элементы в сознании писателя, но в конечном итоге все эти элементы сводятся к эмоциональному процессу перевоплощения. Неокантианское мировоззрение не допускает другой связи между индивидуальными сознаниями (как писателя, описывающего своих героев, так и читателя, воспринимающего литературные образы), кроме эмоционального перевоплощения. Таким образом, у Лапшина получается, что писатель живет в сознании литературных героев и действует от их лица, а читатель узнает себя в них и начинает подражать им. По мнению Лапшина, процесс художественного творчества имеет две стороны: писатель угадывает типические (общечеловеческие) образы, а читатель узнает их. Как ни пытается Лапшин быть убедительным в доказательствах и примерах, все же его концепция выглядит довольно бедной и схематичной. Достоевский слишком сложен, чтобы уложить его творчество в подобную схему. Тем не менее в рассуждениях Лапшина есть ряд интересных наблюдений и замечаний.

Лапшин находит в текстах Достоевского цитаты, которые подтверждают его точку зрения. В речи Достоевского «Пушкин» Лапшин, например, выделяет указание на то, что гений отличается самостоятельностью страдания, глубиной самосознания, всенародностью, всечеловечностью. Таким образом, гений сочетает в себе индивидуальные и универсальные черты — первые относятся к психологии, а вторые уже выходят за рамки ограниченного сознания, но Лапшин упорно пытается свести их к перевоплощаемости. По его мнению, Достоевский «усматривает у Пушкина совершенно исключительную способность перевоплощаться в типы других национальностей» [4, с. 133]. Перевоплощаемость становится у Лапшина каким-то чудесным свойством писателя, которое полностью снимает проблему солипсизма и интерес субъективности (восприятия чужого «я»). С одной стороны, Лапшин разделяет идею Канта об универсальности искусства, с другой — анализирует творчество конкретного писателя, обладавшего ярко выраженной индивидуальностью. Чтобы примирить эти две стороны, Лапшину и понадобится идея перевоплощаемости, которая осталась не до конца проясненной. Возможно, Лапшину эта идея казалась очевидной и не требующей доказательств. Однако следовало бы объяснить, каким образом то, что имманентно сознанию, переходит в область трансцендентную ему (сам Лапшин различал «имманентную фантастику» и «трансцендентную фантастику»). Лапшин стремился преодолеть жесткие рациональные схемы кантианства, но они еще довольно сильно удерживали его мысль. В работе о Достоевском 1922 г. он смог предложить только свой вариант кантианской (или неокантианской) эстетики. Оригинальная философия творчества возникает у Лапшина только в конце жизни в докладе «О своеобразии русского искусства» (Прага, 1944) с идеями «соборного индивидуализма», «мистического реализма», «приближения к идеальному совершенству». Чтобы понять такую идейную эволюцию, необходимо рассмотреть возможные влияния на Лапшина других работ о Достоевском (в т. ч. авторов, которые могли если не оказать прямого влияния, то послужить импульсом для размышлений Лапшина).

В 1923 г. в Праге, где к тому времени поселился Лапшин, выходит известная книга Н. А. Бердяева «Миросозерцание Достоевского». Подход Бердяева к творчеству писателя совершенно противоположен взглядам Лапшина. Для Бердяева главное в произведениях Достоевского — диалектика идей («трагическое движение идей»). Идеи Достоевского Бердяев определяет как «судьбы бытия, первичные огненные энергии». Он ставит себе задачу создать целостный духовный образ Достоевского, считая, что до него Достоевского рассматривали только с точки зрения разных миросозерцаний. Чтобы понять Достоевского, считает Бердяев, нужен целостный подход, который позволит раскрыть «дух» этого писателя.

Что же могло привлечь внимание Лапшина или задеть его в книге Бердяева? Например, то, что Бердяев категорически отрицает идею перевоплощения. Он заявляет, что в творчестве Достоевского «нет ничего эпического, нет изображения объективного быта, объективного строя жизни, нет дара перевоплощения в природное многообразие человеческого мира» [1, с. 17]. Действие в романах Достоевского разворачивается в метафизическом мире, в котором люди живут идеями. Творчество Достоевского Бердяев считает символическим,

как и всякое подлинное искусство, т. е. оно есть «мост между двумя мирами», между божественным и человеческим. Для Достоевского человек был главной темой, загадкой, философской задачей. С этой стороны Достоевский близок Бердяеву, который признает, что не только раскрывает мирозерцание писателя, но очень многое добавляет от себя. У Бердяева Достоевский предстает не просто литературным гением, но еще диалектиком, метафизиком и мыслителем, обладающим даром особой художественной интуиции. Если Лапшин отдавал предпочтение идее перевоплощения, то Бердяев считал, что основной метод Достоевского — «гениальная интуиция человеческой и мировой судьбы» [1, с. 9]. Однако возникает вопрос: какую «интуицию» имеет в виду Бердяев? Интуицию А. Бергсона, Н. О. Лосского или предлагает какое-то свое, оригинальное понимание интуиции?

Бердяев полагал, что в Новое время было утрачено представление о духовной глубине человека. Достоевский возвращает проблему человека, создает новую антропологию. Его художественный метод направлен на исследование человеческой природы, которая обладает духовной безграничностью. Под интуицией Бердяев подразумевает проникновение в эту глубину человеческой души, в «духовную имманентность», которая не поддается рациональным методам исследования. Несмотря на то что многое в человеке иррационально, Достоевский, по мнению Бердяева, создает на основе художественной интуиции целую систему антропологии.

Для Бердяева антропология Достоевского начинается с идеи свободы. Человек идет путем свободы, выбирая между добром и злом. Свобода есть сущность, недоступная для рационального познания. Бердяев пишет: «Свобода есть Истина четвертого измерения, она непостижима в пределах трех измерений. “Эвклидов ум” бессилен разрешить тему о свободе» [1, с. 85]. Тема свободы раскрывается Достоевским через галерею литературных героев, поставленных в экстремальные условия выбора. Зло, как и свобода, оказывается у Достоевского метафизической категорией. И те, кто выбирают путь зла, совершают духовное самоубийство, уташают в себе божественные образ и подобие. В них происходит раздвоение личности (разговор Ивана Карамазова с чертом). Чтобы сохранить целостность души, приходится пройти через испытания и страдания, которые Достоевский рисовал как муки совести и покаяния (Раскольников). Как считал Бердяев, достижение духовной свободы и обретение высшей, христианской любви, которая есть утверждение в вечности, — главная цель человека в понимании Достоевского.

Самые актуальные темы в творчестве Достоевского для Бердяева — это революция и социализм. Бердяев выдвинул тезис «Достоевский — пророк русской революции». Он не просто анализировал творчество Достоевского, а на его примере развивал интерпретацию революции как духовного явления (по мнению Бердяева, революция совершается «в духе людей»). Бердяев заявляет: «Достоевский до глубины исследует путь, влекущий человека к революции, вскрывает его роковую внутреннюю диалектику» [1, с. 137]. Однако можно утверждать, что именно Бердяев исследует диалектику уже совершившейся революции, продолжая то, что только предвидел Достоевский. Неприятие революции на том основании, что в ней отрицается свобода и утверждается

рабство человека, — в этом гораздо больше от мирозозерцания Бердяева, чем Достоевского. Бердяев рассматривал героев Достоевского со своей точки зрения, которая им сформулирована так: «Человек несчастен, судьба его трагична, потому что он наделен свободой духа» [1, с. 144]. Свобода есть та метафизическая категория, в свете которой Бердяев оценивал все творчество Достоевского и делал выводы. А проблема свободы для Бердяева полностью раскрыта у Достоевского в «Легенде о Великом Инквизиторе».

Идея принуждения против идеи свободы — так Бердяев понимал противостояние Великого Инквизитора и Христа в романе Достоевского. Он заявлял: «Такого отождествления образа Христа со свободой духа, доступной лишь немногим, никогда не бывало» [1, с. 212]. И далее Бердяев проповедует философию христианской свободы и обличает социальную утопию (по его мнению, Великий Инквизитор — своеобразный «демократ» и «социалист»). Достоевский дал в «Легенде о Великом Инквизиторе» откровение свободы, а Бердяев понимал себя как толкователь этого откровения. В целом взгляд Бердяева на Достоевского вполне естественен в контексте его философии свободы и творчества. Вместе с тем Бердяев предложил интересную религиозно-философскую интерпретацию идей Достоевского и даже в какой-то мере попробовал развивать их. Основной же итог в размышлениях Бердяева о Достоевском сводится к тезисам: «Последние выводы из христианского антропоцентризма сделаны Достоевским. Религия окончательно переходит в духовную глубину человека. Духовная глубина возвращается человеку» [1, с. 218]. Главное для Бердяева в творчестве Достоевского — этот «антропологический переворот» и исследование человека в его «духовной глубине».

Не будет преувеличением утверждение, что историческим контекстом философского интереса Бердяева к Достоевскому были революционные потрясения в России (одним из импульсов для написания его книги, по признанию самого Бердяева, стали семинарские занятия в Вольной академии духовной культуры в Москве). Однако вскоре в эмиграции опять возобладал более научный, академический подход к творчеству русского писателя, что хорошо заметно на примере Семинария по изучению Достоевского в Праге.

Указанный Семинарий существовал с 1925 г. под руководством А. Л. Бема. По итогам его деятельности за период 1925–1929 гг. был опубликован первый сборник «О Достоевском» (Прага, 1929). Интересно, что среди участников Семинария было несколько философов, в том числе И. И. Лапшин, который в первом сборнике опубликовал сразу две статьи. О них во вступлении «От редактора» А. Л. Бем писал: «Вопросам конкретного изучения Достоевского посвящены два этюда И. И. Лапшина. Первый — намечает ряд параллелей к Великому инквизитору историко-философского и литературного характера. Второй — привлекает внимание к образу Крафта из “Подростка”, выдвигая вопрос о его возможном прототипе в лице студента Крамера» [2, с. 52]. Действительно, Лапшин во второй половине 1920-х гг. занимался в Семинарии А. Л. Бема исключительно «конкретным изучением» Достоевского, совершенно не вспоминая о своей теории «перевоплощения».

«Легенду о Великом Инквизиторе», которая занимает ключевое место в размышлениях Н. А. Бердяева, Лапшин рассматривал почти исключительно

с точки зрения сравнительной текстологии. Он обнаружил издание средневековой рукописи, в которой есть отдельные фразы, сходные с текстом Ф. М. Достоевского. Затем он указал на «религию человечества» О. Конта и сам факт, что французский позитивист предлагал сотрудничество иезуитам. Другое возможное влияние на Достоевского Лапшин находил в книге Д. Штрауса «Жизнь Христа», в частности в трактовке трех искушений в пустыне. Более подробно он остановился на теории «двойной истины», которая привлекала внимание многих мыслителей от Раймунда Сабундского до М. Монтеня. В рассуждениях Великого Инквизитора Лапшин усмотрел мотивы из «Опытов» Монтеня, в которых (в главе «Апология Раймунда Сабундского») обсуждается слепая вера в чудо и тайну, покорность Церкви. Очень кратко в размышлениях Лапшина обозначена проблема атеизма как извращенной формы религиозной веры. В целом же Лапшин остался в области гипотез и предположений, что, как справедливо заметил в рецензии на сборник С. И. Гессен [2, с. 184], не позволило ему раскрыть тему, заявленную в названии («Как сложилась Легенда о Великом Инквизиторе»).

Названия статей Лапшина в сборнике «О Достоевском» не совпадают с темами его докладов в Семинарии А. Л. Бема. Согласно отчету А. Л. Бема «Семинарий по изучению Достоевского при Русском народном университете в Праге (1925–1933)», Лапшин сделал в Семинарии три доклада: «Мысли по поводу творческих идей Достоевского», «Атеисты в произведениях Достоевского», «Метафизика Достоевского» [2, с. 285–287]. Последний доклад сделан на тему опубликованной в 1931 г. новой концептуальной работы Лапшина о Достоевском. К 50-летию смерти Ф. М. Достоевского в первых номерах журнала «Воля России» за 1931 г. Лапшин опубликовал очерк «Метафизика Достоевского». Можно предположить, что этот очерк был в той или иной мере критическим ответом на книгу Бердяева «Миросозерцание Достоевского». Хотя Лапшин совсем не упоминает Бердяева, у него встречаются некоторые выражения, прямо указывающие на знакомство с книгой своего оппонента (например «эвклидов ум»).

Лапшин развил метафизическую концепцию, альтернативную основным идеям Бердяева. В самом начале очерка он заявил, что в отличие от рациональной философии в литературе существует «вид эмоционального познания», «философская поэзия», связанная с «органическим единством идей» [3, с. 59]. И далее попытался показать, с одной стороны, философские взгляды Достоевского (прежде всего, по переписке), а с другой — систему идей, представленную в его литературных сочинениях. Мировоззрение Достоевского складывалось из сомнений, скептицизма, мистики и особого отношения к реальности (по выражению Лапшина, «потери чувства реальности» или ослабления его), а на примере его героев писатель осуществлял исследование личности и антропологических проблем, поиск веры и метафизических основ человеческого бытия.

Лапшин дал следующее определение: «...метафизические воззрения Достоевского на *реальность внешнего мира*, Бога, души и т. д. являются не метафизикой знания, а метафизикой чувства» [3, с. 63]. Исходя из этого определения, Достоевский, по мнению Лапшина, был мистическим реалистом, т. к. реальность он признавал познаваемой для человека через веру и любовь (Лапшин

проводил аналогии с «живознанием» А. С. Хомякова и даже с «мистическим эмпиризмом» Н. О. Лосского). Однако главной для метафизики Достоевского Лапшин признавал идею человеческого «я» как духовной, неуничтожимой субстанции. Он пишет: «Каждая личность есть замкнутое в себе целое (монада по Лейбницу, в монаде нет окон)» [3, с. 71]. Из такого понимания личности Лапшин выводил проблему индивидуализма и универсализма, противоречия, решение которого Достоевский видел в богочеловеческом идеале Христа, т. е. считал, что человек, являющийся неповторимой личностью, может принести себя в жертву ради другого человека или многих людей.

Лапшин развил еще ряд размышлений о философских взглядах Достоевского (о бессмертии души, законах природы, предопределении и т. д.), но затем обратился к теме, которую определил как «феноменология нравственного сознания у Достоевского» [3, с. 84]. Схему этой «феноменологии» Лапшин сформулировал следующим образом: в моральном сознании борются противоречия, затем наступает душевный кризис при неустойчивом равновесии разных начал, кризис разрешается выбором и решением (процесс «нарастания одних свойств души» и «убывания других»). В данном случае проявляется кантианство Лапшина: признавая «нравственный закон» в человеке (категорический императив Канта) русский философ этим не ограничивается, а на примере Достоевского исследует динамический процесс нравственного сознания. Более того, Лапшин считал, что Достоевский дополняет Канта. Он утверждал: «Метафизика Канта есть метафизика *веры*, а метафизика Достоевского есть, прежде всего, метафизика чувства. Кант — *фидеист*, а Достоевский — *мистик*. Во всяком случае, великий поэт и великий философ в этом вопросе близки друг другу» [3, с. 299].

Оставим в стороне вопрос об отрицании Кантом метафизики (он допускал, как известно, появление какой-то «будущей метафизики», но подверг уничтожающей критике рациональную метафизику, бывшую до него). Лапшин же признавал метафизику, причем не только в философской форме, но и в литературной. Однако развивая метафизическую интерпретацию литературного творчества, он отмечал, что она не может быть законченной, представляет собой «бесконечное задание» [3, с. 313]. И совсем расходится с Кантом и его рациональной логикой Лапшин, когда заявляет: «Единство системы постигается лишь в созерцании, в интуиции, а не в понятиях» [3, с. 313]. Оставаясь на словах в согласии с Кантом, Лапшин как мыслитель делает явные шаги в сторону интуитивизма Н. О. Лосского.

В заключение следует вернуться к рассмотренной выше статье «Как сложилась Легенда о Великом Инквизиторе», в связи с которой возникает вопрос о том, почему Лапшин вообще заинтересовался проблемой влияний на Достоевского, оставив в стороне недавнюю эстетическую концепцию. Частично ответ на этот вопрос можно найти, если обратиться к поздней работе Лапшина, к статье «Что такое “влияние” в истории литературы?» (написана после 1941 г., впервые опубликована в 2001 г. в томе 16 сборника «Достоевский. Материалы и исследования»).

Прежде всего обращает внимание, что Лапшин в указанной статье неоднократно упоминает А. Л. Бема и его работы, в частности статью «К уяснению понятия историко-литературного влияния» (1915). Не вызывает сомнений, что

участие в Семинарии А. Л. Бема увлекло Лапшина, как и творчество Ф. М. Достоевского. Однако можно также предположить, что проблема влияний интересовала Лапшина не только с литературоведческой точки зрения, но и с историко-философской. Косвенным указанием на историко-философский контекст служит упоминание в статье Лапшина Ф. Ницше и его фразы о философии как «лазарете» для поэтов (из 2-й части «Так говорил Заратустра», в переводе Ю. М. Антоновского «больнице для плохих поэтов»). Кроме того, не следует забывать, что сам Лапшин как мыслитель сформировался под влиянием И. Канта и своего учителя А. И. Введенского. И ему было необходимо понять, хотя бы на примере литературы, сущность влияний и их значение, определить критерии для оценки того или иного автора с точки зрения оригинальности или вторичности.

В статье «Что такое “влияние” в истории литературы?» Лапшин с самого начала указал на то, что существует «явление самопроизвольных подобий»: «...в творческом горниле двух поэтов, ничего не знающих друг о друге, могут возникнуть поразительно схожие образы и ситуации и даже целые комплексы подобных образов и ситуаций — получается схождение сходств — конвергенция на разных линиях развития» [5, с. 325]. Лапшин употребляет выражения «конвергенция» и «духовное сродство», но далее он все-таки больше пишет не о случайных совпадениях, а об осознанных в той или иной мере влияниях (например, А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя на Ф. М. Достоевского). По мнению Лапшина, «духовное сродство» проявляется в трех планах — характерологическом, идеологическом и эстетическом. Если образы, сюжеты и идейные взгляды писателей или поэтов при «конвергенции» находят отражение в содержании произведений, то в эстетическом плане «духовное сродство» имеет отношение уже к форме. Лапшин считал, что в искусстве содержание неотделимо от формы, поэтому исследования нужно вести, учитывая все три плана. Он подтверждает свою мысль указанием на то, что «философским понятиям, занимающим Достоевского в плане идеологическом, соответствуют поэтические символы в плане эстетическом» [5, с. 336]. В целом же проблему влияний Лапшин понимал преимущественно с точки зрения «ассимиляции и преобразования чужих мотивов» [5, с. 340].

Лапшин написал не так много работ о Достоевском, но они помогают лучше понять его мировоззрение и философскую эволюцию, которая развивалась от теоретических основ кантианства к философии творчества и исследованию русской культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. — Прага, 1923. — 238 с.
2. Вокруг Достоевского: в 2 т. — М., 2007. — Т. 1: О Достоевском: Сборник статей под ред. А. Л. Бема. — 576 с.
3. Лапшин И. И. Метафизика Достоевского // Воля России. — 1931. — № I/II. — С. 59–84; № III/IV. — С. 291–313.
4. Лапшин И. И. Эстетика Достоевского // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы / под ред. А. С. Долинина. — Пг., 1922. — С. 93–152.
5. Неизданный Иван Лапшин. — СПб., 2006. — 424 с.