

DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2024.144.5>**ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА КАК ИТОГ НОВОГО ВРЕМЕНИ**

Научная статья

Крохина Н.П.^{1,*}¹ ORCID : 0000-0002-8613-2244;¹ Шуйский филиал Ивановского государственного университета, Иваново, Российская Федерация

* Корреспондирующий автор (nadin.kro[at]mail.ru)

Аннотация

Предметом исследования является философия творчества как итог Нового времени, создавшего великое искусство и лейтмотив культуры Серебряного века. Автор обращается к работам Н.А. Бердяева, А. Белого, А. Блока, Вяч. Иванова. Целью является раскрыть ту новую постановку проблем художественного творчества и смысла искусства, характерную для эпохи символизма: творчество онтологично, оно созидает нового человека, новое бытие. Предварения этой рефлексии обнаружимы в литературе XIX в. Анализируется роман «Обрыв» – исследование артистической натуры, процесса творчества, взаимодействия жизни и творчества. Обретение рая в душе творческой – «сфера идеального, абсолютного, совершенного» сближается с идеями теургии и творчества жизни. С точки зрения теургии – задач воплощения идеального в реальной жизни рассматривается духовно-художественный мир А. Блока. Делается вывод, что в модернистской теории творчества главными становятся духовные задачи обретения в творчестве нового бытия, подлинного сознания, усилия самопостроения.

Ключевые слова: философия творчества, творческий процесс, новая жизнь, теургия, трансцендирование.**PHILOSOPHY OF CREATIVITY AS AN OUTCOME OF THE NEW AGE**

Research article

Krokhina N.P.^{1,*}¹ ORCID : 0000-0002-8613-2244;¹ Shuisky branch of Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation

* Corresponding author (nadin.kro[at]mail.ru)

Abstract

The subject of the study is the philosophy of creativity as a result of the New Age, which created great art and the leitmotif of the Silver Age culture. The author refers to the works of N.A. Berdyaev, A. Bely, A. Blok, and Vyach Ivanov. The aim is to disclose the new formulation of the problems of artistic creativity and the meaning of art, characteristic of the Symbolist era: creativity is ontological, it creates a new person, a new existence. Anticipations of this reflection can be found in the literature of the nineteenth century. The novel "The Precipice" is analysed – a study of artistic nature, the process of creativity, the interaction between life and creativity. Finding paradise in the creative soul – "the sphere of the ideal, the absolute, the perfect" comes closer to the ideas of theurgy and creativity of life. The spiritual and artistic world of A. Blok is studied from the point of view of theurgy – the tasks of incarnation of the ideal in real life. It is concluded that in the modernist theory of creativity the main spiritual tasks of acquiring a new existence, true consciousness, the effort of self-construction become the main ones.

Keywords: philosophy of creativity, creative process, new life, theurgy, transcendence.**Введение**

Философия творчества – итог Нового времени, создавшего великое искусство. В творческом дерзновении, порыве, восхождении – смысл человеческой жизни, по Н.А.Бердяеву: «Человек призван быть свободным и дерзновенным творцом» [3, С. 108]. Творческое призвание – знак Богоподобия человека: «Идея творчества возможна лишь потому, что есть Творец... природа человека – образ и подобие Творца, т.е. творческая природа» [3, С. 134-135]. Опираясь на опыт немецкой мистики (прежде всего Я.Бёме, Ф.Баадер), Бердяев сближает полярности: Бога и человека, микро и макрокосм и формулирует важнейшую идею эпохи символизма и русского космизма, восходящую к немецкой мистике – немецкому ренессансу конца XVIII в.: «человек призван к царственной и творческой роли в мире, к продолжению творения» [3, С. 81]. Мировой процесс – не безличная и пассивная эманация и эволюция, а «продолжающееся творение» [3, С. 144], вечно продолжающийся творческий процесс. Задача творчества – преобразование мира. Человек должен преодолеть «мир»: его неподлинное состояние вражды, разъединённости, тяжести. «Природа должна быть очеловечена, освобождена, оживлена и одухотворена человеком. Только человек может расколдовать и оживить природу» [3, С. 79], творить космос, пронизанный любовью и гармонией. «Космос творится, он не дан, а задан» [3, С. 149]. Творческий акт имеет «универсальное, космическое значение.., расковывает бытие» [3, С. 163]. В творческом экстазе побеждается тяжесть мира. Таким образом, творчество «создаёт иной мир, продолжает дело творения» [3, С. 108]. Это подлинное творчество на языке эстетики символизма есть теургия – совместное с Богом действие» [3, С. 133]. Или ещё один близкий термин – теофания [7, С. 200]. Эта онтологическая природа творчества и будет предметом нашего исследования.

Методы и принципы исследования

Эпоха символизма – конца Нового времени – расцвета индивидуально-авторских стилей, начиная с романтизма, по-новому ставит проблему художественного творчества и смысла искусства. Есть две грани творчества – его идеальный, символический результат – творчество культуры, художественное произведение, творчество совершенных художественных форм. В эпоху символизма главный интерес переносится на вторую грань творчества – его духовную задачу, сближающую художественное творчество с религией. Творческий подъём – это всегда рождение к «новой жизни», «радикальный выход в Божественную жизнь духа», достижение «высшей творческой полноты бытия» [3, С. 172, 21, 112]. Творчество, созидающее «нового человека и новый космос», имеет «онтологическую природу» [3, С. 283, 230]. В художественном восприятии мир дан нам уже просветлённым и освобождённым: «Восприятие красоты в мире есть всегда творчество... Во всяком художественном делании уже творится мир иной, космос, мир просветлённо-свободный» [3, С. 230], пронизанный любовью, красотой и гармонией. В преодолении мира заключается духовная природа творчества. Художник обречён на разлад с этим миром. «Гениальная жизнь знает минуты экстатического блаженства, но не знает покоя и счастья» – устроения в этом мире. Гениальная натура в своей страстной воле к иному бытию, по Бердяеву, «может сгореть, не воплотив в мире ничего ценного» [3, С. 181, 183].

Таким образом, основная проблема конца Нового времени – «проблема отношения творчества (культуры) к жизни (бытию)» [3, С. 321]. Задача творчества – преображение: «всякий творческий художественный акт есть частичное преображение жизни» [3, С. 230]. С позиции первичности нового бытия в творчестве является и новый взгляд на самое художественное произведение: «творческий экстаз и великое творение принадлежат иному бытию, а не только культуре... Подлинная картина или стихотворение не принадлежат уже к физическому плану бытия. В них нет материальной тяжести, они входят в свободный космос» [3, С. 171]. Всякий демонизм творца сгорает в творческом подъёме. Творчество гения не только культура, но и «духовное делание», обретение вечной жизни («Творческая жизнь есть жизнь вечная»): «В Джоконде есть вечная красота, которая войдёт в вечную божественную жизнь» [3, С. 179, 171].

Как писал А.Белый в работе «Смысл искусства», «мир искусства есть начало сотворения нового мира в мире бытия» [1, С. 119]. Другими словами – это трансцендирование, восхождение к сознанию и бытию: «Художник сознаёт себя своей собственной художественной формой, а свою жизнь – творчеством»; «Смысл искусства – пересоздать природу нашей личности» [1, С. 120, 122]. Рефлексия о природе творчества – лейтмотив культуры Серебряного века и всей эпохи модернизма с её исследованием человеческого сознания и подсознания. Предварения этой рефлексии обнаружимы в литературе XIX в.

Основные результаты

Размышления о поэтическом даре, передача творческого состояния – один из лейтмотивов творчества А.С.Пушкина. Творчество – это пробуждение души, обретение полноты бытия. Пушкинская традиция найдёт продолжение в творчестве И.С.Тургенева и И.А.Гончарова. У Тургенева теме смерти, ничтожности человека и непржитой жизни противостоят бессмертные мгновения, которым открыта «тайна поэзии, жизни, любви» («Стой!»). Выразимы они прежде всего через музыку. Жажда счастья – в композиции Лемма («Дворянское гнездо»): «сладкая, страстная мелодия с первого звука охватывала сердце; она вся сияла, вся томилась вдохновением, счастьем, красотой, она росла и таяла; она касалась всего, что есть на земле дорогого, тайного, святого; она дышала бессмертной грустью и уходила умирать в небеса». Жажда счастья – в аккордах Берсенева («Накануне»): «он страстно любил музыку... он любил в ней не искусство, не формы..., а её стихию: любил те смутные и сладкие, беспредметные и всеобъемлющие ощущения, которые возбуждаются в душе сочетанием и переливами звуков» [11]. В творчестве Гончарова предварением эпохи символизма является роман «Обрыв». В.А.Недзвецкий в своих работах связывал «Обрыв» как «эпос любви» с философией любви В.С.Соловьёва, Н.А.Бердяева и других русских мыслителей: «Создав Райского, Гончаров оказался прямым предтечей ... автора «Смысла любви» [10, С. 31]. С равным правом можно сказать, что, создав Райского, натуру артистическую, Гончаров предвосхищал «Смысл творчества» Н.А.Бердяева. Е.А.Краснощёкова отмечала в поэтике последнего романа писателя «приметы романистики XX в: приём «романа в романе», акцент на неуловимости и изменчивости главного характера..., использование «потока сознания» («внутренние монологи» Райского)» [9, С. 358]. Приметой романистики XX в. является также обращение Гончарова к исследованию артистической природы, анализ процесса творчества в романе, взаимодействия жизни и творчества. К Райскому применимы слова Бердяева: творческая натура «может сгореть, не воплотив в мире ничего ценного». Его лицо было «неуловимо и изменчиво». Неизменное в этой беспокойной и изменчивой натуре – поклонение красоте, что и превращает Райского в «бескорыстного артиста» [6, С. 39, 146]. С одной стороны, Райский – дилетант, которому чужд упорный труд («производит начатки, отрывки, мотивы, эскизы и широкие замыслы» [6, С. 185]), но с другой стороны, за этим дилетантизмом стоит тот комплекс проблем, над которым будут размышлять в эпоху Серебряного века: первичность жизни над результатом, невыразимость сложной внутренней жизни художника в произведении и главенство в конечном счёте внутренней работы над собой. В начале романа герой «бросил почти живопись», потому что «в одну большую картину надо всю жизнь положить, а не выразить и сотой доли из того живого, что проносится мимо и безвозвратно утекает». Все его надежды на роман: «Есть одно искусство: оно лишь может удовлетворить современного художника: искусство слова, поэзия, оно безгранично. Туда уходит и живопись, и музыка – и ещё там есть то, чего не даёт ни то, ни другое» [6, С. 203]. Образ Райского строится на размывании границ между искусством и жизнью. Он приезжает в Малиновку с замыслом писать роман, видя вначале тихую жизнь, мечтает: «не стать ли героем тихого романа?» [6, С. 223]. Но простота форм жизни не для такой порывистой и впечатлительной природы, уносимой течением реки жизни, которой ведомы «одному ему слышимые звуки» [6, С. 240]. Родственной ему натурой является Вера – «неуловимое создание», «вся – мерцание и тайна» [6, С. 282]. В восприятии Веры проявляется Райский-романтик и поэт. Его потрясает эта новая, внешняя и внутренняя красота («смелость ума, свобода духа»), зажигая жажду страсти: «ничто в жизни не даёт такого блаженства, никакая слава..., ни даже творческая сила» [6, С.

353, 409]. Безнадежность вновь заставляет Райского углубиться в свой роман. Он стал писать дневник. «От пера он бросался к музыке и забывался в звуках» [6, С. 532]. В страстной любви к Вере сливаются человек и художник, который находит свой идеал, порождая тот апофеоз женщины – Вечной женственности, восхищение её силой души, чем роман завершается: «Женщина – венец создания..., сочетание красоты форм с красотой духа... гармония красоты» [6, С. 532]. От страсти герой переходит к всеобъемлющей любви: «Люблю такую любовью, которая дана Творцом и которая, как океан, омывает вселенную» [6, С. 537]. Как писала И.А.Беляева, сближая роман с Раем Данте, «творчество, красота, любовь... соединяются в одну пробуждающую силу», а темой романа становится процесс обретения рая («сфера идеального, абсолютного, совершенного») в душе человека, душе творческой («Райский обрёл рай»), или «путь от ветхой жизни к новой» [2, С. 33-36]. «Какие цели у художника?» – спрашивает Райский и отвечает: «Творчество – вот его жизнь!» [6, С. 669]. И конечный смысл этого творчества – «внутренняя работа над собой». Переноса свои художнические требования в жизнь, Райский приходит к осознанию, что «в душе человека, независимо от художественного, таится другое творчество» – духовное творчество, которое разрушает «ветхого человека» и создаёт нового. Он ощущает в своём человеческом существе «подземную тихую работу...какого-то таинственного духа...зовущего его ...к трудной и нескончаемой работе над собой..., над идеалом человека» [6, С. 542] – к восхождению, трансцендированию. «Чистый дух будил его, звал вновь на нескончаемый труд, помогая встать, ободряя, утешая, возвращая ему веру в красоту правды и добра и силу – подняться, идти дальше, выше...». Герой преобразуется: «Он благоговейно ужасался, чувствуя, как приходят в равновесие его силы и как лучшие движения мысли и воли уходят туда, в это здание, как ему легче и свободнее, когда он слышит эту тайную работу...». Герой приходит к «творческой работе внутри себя», обретая «веру в красоту правды и добра и силу – подняться, идти дальше, выше» и Веру «с мольбой звал туда же, на эту работу тайного духа», хотел «показать ей священный огонь внутри себя и пробудить его в ней, и умолять беречь, лелеять, питать его в себе самой» [6, С. 543]. Речь идёт о духовном пробуждении, которое обретает Райский как глубоко артистическая натура, а Вера как христианка, оставшаяся верной вечной правде Христа. Кульминацией романа и становится это духовное пробуждение двух главных героев, на языке Серебряного века герои приходят к теургии, или творчеству жизни. Перед нами пример того сближения культурной и духовной традиций, к чему пришла русская культура XIX-начала XX вв. Таким образом, в своём сближении жизни и искусства Райский обретает рай – смысл творчества – духовное пробуждение. К этому пробуждению герой приходит в процессе сложного самопознания и самопреодоления. Вера – через испытание страстью: «Ей неожиданно отворились двери в какой-то рай». Но не рай её ждёт: «Ей было жаль этого уносящегося вихря счастья»; «у неё был характер, и она упрямо вырабатывала себе из старой, «мёртвой» жизни крепкую, живую жизнь» [6, С. 602, 604]. А цельная деятельная натура Тушина с его «красотой души» – уже от природы есть совершенное художественное произведение – для Райского: «Жизнь его совершала свой гармонический ход, как будто разыгрывалось стройное музыкальное произведение» [6, С. 720]. Райский же в конце романа в новой горячке: он скульптор, пластик: «Моё ли дело чертить картины нравов, быта, осмысливать и освещать основы жизни...Моё дело – формы, внешняя красота!» [6, С. 750]. Но самое дорогое за всеми новыми впечатлениями бабушка, Вера, Марфенька, за которыми сама Россия, могучее женское начало с её силой души – обретенная героем основа творчества и жизни.

В.В.Бычков, автор исследования «Русская теургическая эстетика», отмечал, что «теургическая эстетика – специфически русское явление..., духовно ориентированная эстетика, направленная на активное преобразование всей жизни», предпосылки её назревали на протяжении всего XIX в. [5, С. 9]. Теургия – воплощение идеального в реальной жизни. Стремление к этому воплощению порождает уникальный духовно-художественный мир А.Блока. В статье «Рыцарь-монах» Блок формулирует восходящую к Соловьеву и требующую подвига (см. у Вл.Соловьёва «Три подвига») теургическую задачу своей поэзии: «Все мы, насколько хватит сил, должны принять участие в освобождении пленённой Хаосом Царевны – мировой и своей души. Наши души – причастны Мировой» [4, Т. 5, С. 454]. Эта теургическая задача определяет апокалиптический строй поэзии Блока, недаром Белый называл Блока новым человеком, устремлённым к «новой жизни». Художник, как писал А.Блок, «это тот, для кого мир прозрачен..., кто слушает мировой оркестр и вторит ему, не фальшивя» [4, Т. 5, С. 419]. Артистическое и духовное начала в их сложном взаимодействии порождали и то «двойственное отношение к явлению» [4, Т. 7, С. 365] как отличительную черту поэтики Блока, и главенство жизни в процессе творчества. «Искусство есть Ад» [4, Т. 5, С. 234], если оно самоценно, если оно подменяет жизнь («Молчите, проклятые книги! / Я вас не писал никогда!»). Искусство – бледные зарева пожара жизни. Первична удесятерённая жажда жизни, которая знает подъёмы и спады: «Жизнь заключается в постоянном качании маятника», пишет Блок в 1920 г. Художник знает «бездны отчаяния» и взлёты на вершины радости [4, Т. 6, С. 418]: «Мира восторг беспредельный сердцу певучему дан» (Песня Гаэтана в драме «Роза и Крест»); «Только полёт и порыв; лети и рвись, иначе – на всех путях гибель» [4, Т. 7, С. 326]. Поэтом глубоко прочувствована гибельность искусства, его открытость демоническим, разрушительным, хаотическим началам. «Душа всякого художника полна демонов», «в тезе дано уже предчувствие сумрака антитезы» [4, Т. 5, С. 316, 434]. Но кроме демонов есть и таинственный внутренний голос: на языке раннего Блока – это жажда подвига, спасения Мировой и своей души от хаоса. На языке позднего Блока – это спасительна близость «к музыкальной сущности мира». Как «сын гармонии» поэт слышит звуковые волны «на бездонных глубинах духа» [4, Т. 6, С.102, 161-163]. Так артист восходит к теургическим, духовным вершинам своего пути. Так искусство становится стремлением к новой жизни, новому человеку. Мистическая теза символизма – это теза и романтического миропонимания о преобразующей мир в царство духа, любви и гармонии мировой душе, вечной женственности. Космос творится человеческим духом. Внутреннему порядку мировой жизни – космосу, гармонии, мировой душе, вечной женственности в мире Блока противостоят стихия, хаос, вихри и бури современной переходной эпохи, которые вносят сумрак и хаос и в образы вечно-женственного. Потому назначение современного поэта «заклинать ночь». Но крылья Духа несут поэта в «объятия вечности» [4, Т. 5, С. 424, 444].

Заключение

Противоречию между человеком и художником посвящена статья Вяч. Иванова «О границах искусства». Деятельность художника – дерзновение и жертва, поскольку закон духовной жизни – «восхождение к бытию высочайшему». «Человек должен восходить, а художник нисходить» [7, С. 205]. Есть иллюзия восхождения через искусство. Так, для Бальмонта художник тождествен с человеком. И наоборот непримиримый разлад художника и человека порождает кризис творчества: примеры – Гоголь, Л.Толстой. Бердяев отмечал, что в искусстве XIX в. нарастает «катастрофическое чувство жизни». Нарастающее чувство жизни воплощается в господстве «духа музыки над духом пластики» [3, С. 254]. Художник XIX в. приходит к «трагедии творчества и кризису творчества»: «Вся жизнь Л.Толстого была мучительным переходом от творчества совершенных художественных произведений к творчеству совершенной жизни» [3, С. 230]. Можно также добавить, что этот кризис творчества был кризисом привычных форм творчества и поиском новых форм. Бердяев подчёркивает: «трагедия творчества и кризис культуры с особенной остротой переживаются русским гением». Трагедия творчества и кризис творчества – основная проблема в символизме, что приводит к проблеме теургического творчества, ибо «последние глубины всякого подлинного искусства религиозны» [3, С. 323, 253]. Философия творчества по-новому ставит и проблему связи искусства с религией – уже в эстетике Вл. Соловьёва. Речь идёт о свободной связи и новом религиозном сознании, в определении Вяч. Иванова это «чувствование связи всего сущего» [7, С. 143]. Или трансцендирование (термин позднего Бердяева), «восхождение к сознанию и бытию», духовное усилие самопостроения [8, С. 11].

Таким образом, великая художественная культура Нового времени, порождённая освобождением человека, начинаясь расцветом ренессансного искусства, переживая ряд ренессансов, завершается сложным расцветом модернистского искусства. Проявлениями этого расцвета будут романтический и символистский культ искусства как высшей формы познания, культ художника как мифотворца и пророка, тайновидца жизни и теурга. Этот расцвет порождает роман о художнике и специфике художественного сознания и восприятия мира. Но XX век – век торжества материальной, техногенной цивилизации и массовой культуры всё более жертвует великим искусством, разрушая его основу – и духовную традицию, и текстовое мышление.

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Все статьи проходят рецензирование. Но рецензент или автор статьи предпочли не публиковать рецензию к этой статье в открытом доступе. Рецензия может быть предоставлена компетентным органам по запросу.

Conflict of Interest

None declared.

Review

All articles are peer-reviewed. But the reviewer or the author of the article chose not to publish a review of this article in the public domain. The review can be provided to the competent authorities upon request.

Список литературы / References

1. Белый А. Смысл искусства / А. Белый // Символизм как миропонимание. — М.: Республика, 1994. — С.106-130.
2. Беляева И.А. «Странные сближения»: Гончаров и Данте / И.А. Беляева // Известия РАН. Сер. лит и яз. — 2007. — № 2. — С. 23-38.
3. Бердяев Н.А. Смысл творчества: Опыт оправдания человека / Н.А. Бердяев. — М.: АСТ; Астрель, 2011. — С. 16-336.
4. Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т / А.А. Блок. — М., Л.: ГИХЛ, 1960-1963.
5. Бычков В.В. Русская теургическая эстетика / В.В. Бычков. — М.: Ладомир, 2007. — 743 с.
6. Гончаров И.А. Обрыв: Роман в 5 ч / И.А. Гончаров. — М.: Правда, 1988. — 768 с.
7. Иванов В. О границах искусства / В. Иванов // Родное и вселенское. — М.: Республика, 1994. — С. 199-217.
8. Киселев Г.С. «Вторая вселенная»: Драма свободы / Г.С. Киселев // Вопросы философии. — 2010. — № 3. — С. 3-17.
9. Краснощёкова Е.А. И.А. Гончаров: Мир творчества / Е.А. Краснощёкова. — СПб.: Пушкинский фонд, 1997. — 496 с.
10. Недзвецкий В.А. И.А. Гончаров и русская философия любви / В.А. Недзвецкий // Известия РАН. Сер. Лит и яз. — 1994. — № 1. — С. 24-35.
11. Тургенев И. С. Соч.: В 15 т. / И. Тургенев // ПСС и писем в 28 т. — М.; Л.: Наука, 1960-1968. — Т. 7, 8, 13.

Список литературы на английском языке / References in English

1. Belyj A. Smysl iskusstva [The meaning of art] / A. Belyj // Simvolizm kak miroponimanie [Symbolism as world understanding]. — М.: Respublika, 1994. — P.106-130. [in Russian]
2. Beljaeva I.A. «Strannye sblizenija»: Goncharov i Dante / I.A. Beljaeva ["Strange convergences": Goncharov and Dante] / I.A. Beljaeva // Izvestija RAN. Ser. lit i jaz. [Proceedings of the Russian Academy of Sciences. Ser. lit. and lan.] — 2007. — № 2. — P. 23-38. [in Russian]
3. Berdjaev N.A. Smysl tvorchestva: Opyt opravdaniya cheloveka [The meaning of creation: The experience of human justification] / N.A. Berdjaev. — М.: AST; Astrel', 2011. — P. 16-336. [in Russian]
4. Blok A.A. Sobr. soch.: V 8 t [Collection of works: in 8 vols] / A.A. Blok. — М., Л.: GIHL, 1960-1963. [in Russian]
5. Bychkov V.V. Russkaja teurgicheskaja jestetika [Russian theurgic aesthetics] / V.V. Bychkov. — М.: Ladomir, 2007. — 743 p. [in Russian]

6. Goncharov I.A. Obryv: Roman v 5 ch [The Precipice: A novel in 5 parts] / I.A. Goncharov. — M.: Pravda, 1988. — 768 p. [in Russian]
7. Ivanov V. O granicah iskusstva [On the boundaries of art] / V. Ivanov // Rodnoe i vselenskoe [Native and universal]. — M.: Respublika, 1994. — P. 199-217. [in Russian]
8. Kiselev G.S. «Vtoraja vselennaja»: Drama svobody [“The Second Universe”: The drama of freedom] / G.S. Kiselev // Voprosy filosofii [Questions of Philosophy]. — 2010. — № 3. — P. 3-17. [in Russian]
9. Krasnoshhjokova E.A. I.A. Goncharov: Mir tvorchestva [I.A. Goncharov: The world of creativity] / E.A. Krasnoshhjokova. — SPb.: Pushkin Foundation, 1997. — 496 p. [in Russian]
10. Nedzveckij V.A. I.A. Goncharov i russkaja filosofija ljubvi [Goncharov and Russian philosophy of love] / V.A. Nedzveckij // Izvestija RAN. Ser. Lit i jaz [Proceedings of the RAS. Ser. Lit. and Lan]. — 1994. — № 1. — P. 24-35. [in Russian]
11. Turgenev I. S. Soch.: V 15 t. [Works: in 15 vols.] / I. Turgenev // PSS i pisem v 28 t [PSS and letters in 28 vols]. — M.; L.: Nauka, 1960-1968. — Vol. 7, 8, 13. [in Russian]