

КУЛЬТУРА ЭКРАНА

КУЛЬТУРОЛОГИЯ. ФИЛОСОФИЯ

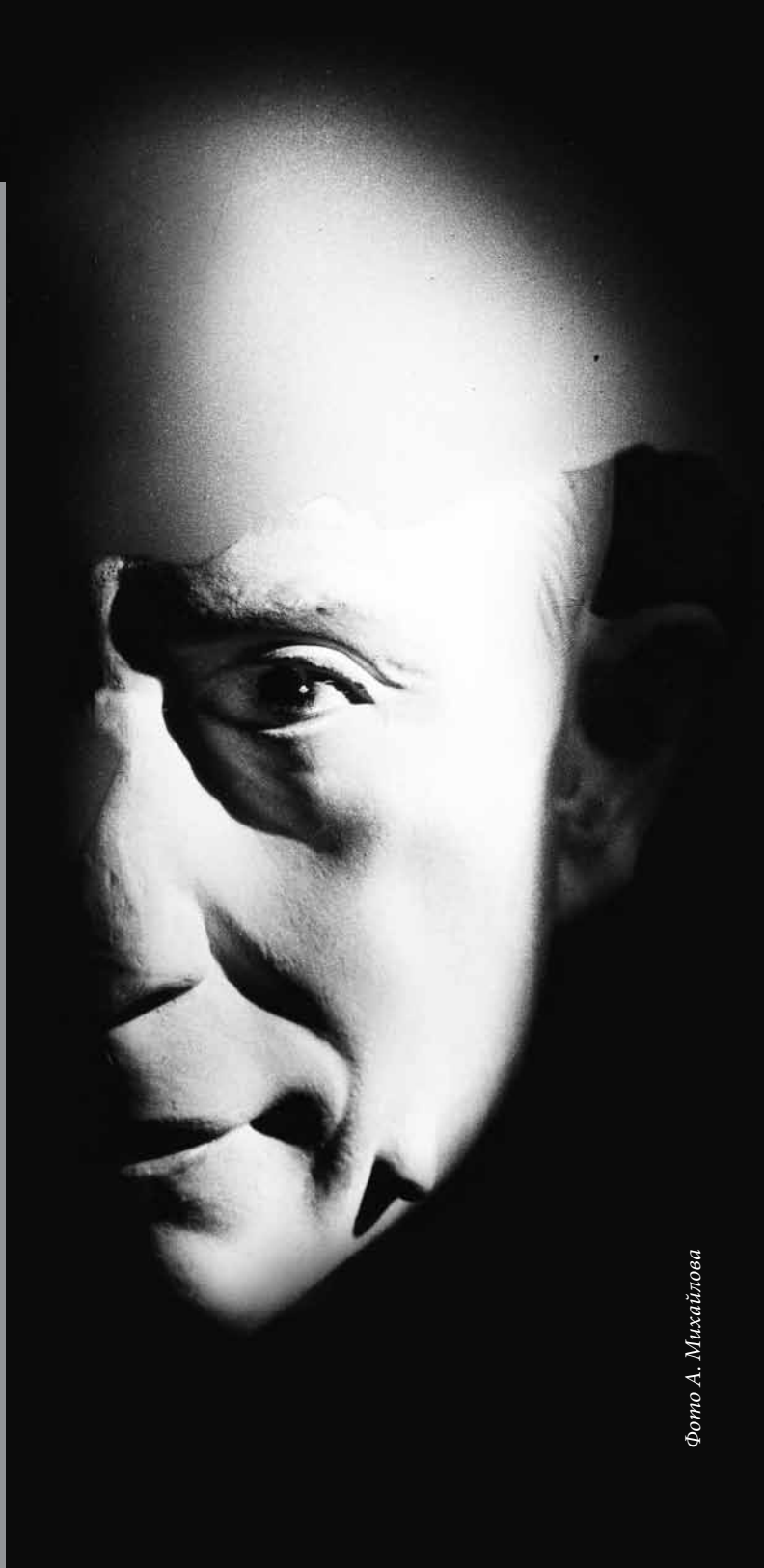


Фото А. Михайлова



Нравственный закон сохранения любви

Н.А. Барабаш

доктор искусствоведения, профессор

Статья продолжает начатый в предыдущих работах автора поиск тех нравственных категорий, которые раскрывают смысл существования героя литературного, сценического произведения. Определяется код времени, его знаки, позволившие автору выявить формулу любви и то, как видоизменяется это чувство в историческом времени.

*Но трезво приступайте к чуду!
Да указывает разум всюду,
Где жизнь благоволит живых.
В ничто прошедшее не канет,
Грядущее досрочно манит,
И вечностью заполнен миг.*

И.В. Гёте

любовь,
нравственность,
совесть, герой,
произведение,
классика,
познание,
философия,
эволюция
чувства

И усилия Михаила Ломоносова, ни измерение в джоулях не помогут прояснить суть того, что есть в человеке как неизбывный факт и необходимость. Отчего это живое существо, подверженное рефлексиям и саморазрушению, пустому времяпрепровождению и лени, так истово ищет возможность опровергнуть все это в себе самом и найти-таки опору, стержень, вектор следования по пути самопознания, веры, поисков Бога, а стало быть, и самого себя? Зачем ему, разумному обывателю, повторять как молитву, что ребенок должен вырасти хорошим и честным, а сам он вечно отрешивается от любых обвинений в безнравственности? Он может убить, украсть, изменить, но попробуйте сказать ему, что он безнравственен: не согласится!

С этой этической составляющей всегда что-то не так! То человек слишком скромен и не добивается карьерного роста; то, напротив, чрезмерно нагл и решителен, и тогда снова неуспех — но уже совсем по другой линии. Именно против таких искажений он протестует, бунтует, более того, часто просто идет на крайность. Как, к примеру, герои Федора Достоевского, как

другие герои, совсем не реалистического толка, такие, например, как герои Камю. И тут дело не во времени, не всегда в нем. Оно идет своим чередом, меняя способы общения, манеру договариваться о чем-либо, разные приспособления к жизни. Но вот в основном, в тех важных постулатах, как вера, свобода воли, любовь и верность — время не оказывает (или почти не оказывает) существенного воздействия. И в этом нет странности: таков человек, и в восемнадцатом столетии, и спустя двести лет, так и остается самопознающим существом, для которого незыблемые заповеди либо нарушаются (и тогда свет души темнеет, меркнет, совсем гаснет), либо чтятся. Но можно и почитать, тоже нарушать. И человек исправно это делает. Иначе он причислен был бы совсем не к роду человеческого. А святых на свете не так и много!

Сохранению человека в роду этом способствует особенность любить. Прощать, жертвовать, испытывать чувство вины... Но и — как противоположное — истреблять, ненавидеть, воевать. А также страдать. Ни одно животное не способно на это чувство, трепетное и почти непостижимое. Вот строки Гёте из его «Страданий юного Вертера»: «Душа моя озарена неземной радостью, как эти чудесные весенние утра, которыми я наслаждаюсь от всего сердца. Я совсем один и блаженствую в здешнем краю, словно созданном для таких, как я. Я так счастлив, мой друг, так упоен ощущением покоя, что искусство мое страдает от этого. Ни одного штриха не мог бы я сделать, а никогда не был таким большим художником, как в эти минуты»¹.

То нравственное чувство, что присуще одному лишь человеку, что ведет его по жизни, сохраняя саму эту жизнь, весьма легко и органично укладывается в кантовскую формулу о нравственности в себе самом и чистом небе над головой. Всё так легко и почти непостижимо! В своих философских афоризмах он и пишет: «Мы постигаем... непостижимость»².

Любовь как особая нравственная категория проявляет себя в классических произведениях наиболее явственно и развернуто. И та легкость, о которой было упомянуто, так же просто может быть закреплена в формуле, раскрывающей смысл любви:

$$Л = Н \times С + Н,$$

где любовь равна нравственности, помноженной на совесть, плюс то самое кантовское чистое небо! Совесть, как говорил Ницше, нужна для того, «чтобы расслышать истины»³.

¹ Гёте И.Ф. Страдания юного Вертера // И.Ф. Гёте Стихотворения. Страдания юного Вертера. Фауст. М.: АСТ: Олимп, 2002. С. 53.

² Кант И. Критика чистого разума. Симф.: Реноме, 2003. С. 11.

³ Сумерки Богов: Антология // Ницше Ф., Фрейд З., Фромм Э., Камю А., Сартр Ж.П. М.: Политическая литература, 1990. С. 18.

Герои мировой классической литературы обитают в границах этой формулы, видоизменяя ее, умножая на некоторые детали, нюансы, привнося то особенное, что и составляет единственно возможный авторский смысл. Неважно время, то историческое время, которое составляет пространство и временную законченность произведений; во все времена любовь наиболее полно и исчерпывающе проявляла себя именно в этих параметрах. Если у Шекспира, скажем, Ромео и Джульетта готовы на совершеннейшую, до гибельного конца жертвенность и самоотречение, доходящее до смерти, то герои Федора Достоевского стоят перед схожим выбором: жизнь — смерть, любовь — ненависть, предательство — жертвенность. И на гибель, на сознательное отречение от жизни идут, тоже сообразуясь с этим законом. Дилемма: жить — не жить не вязнет в закоулках собственных разбирательств, и смерть сгодится, если невозможно любить! В каждом произведении, идет ли речь о нравственности и Боге, о самоотречении или провоцировании Другого, — речь все равно о любви! Это единственное мерило поступков, отношений и внутреннего состояния.

Так что же они, эти люди, эти герои? И те, что жили давным-давно, и другие, которые и любили, и преступали, не зная, как жить, как выжить (!)? Как не потратить тот запас доверия Бога, который все более истощает по ходу жизни?

Ах, если б не этот закон, который кому-то известен, кто-то вообще о нем не слыхивал, но который все так же жив! И что с того, что только в XVIII веке Иммануил Кант взял да оформил его в слово? Он же не с приходом философа стал действовать в виде заповеди ли, в виде конечной точки представления о возвышенном и светлом в человеке? Слово, сказанное мыслителем, а до того — главные Заповеди бытия, это то, чем руководствуется человек и чем измеряет странное, худое и доброе, что видит сам и с оценкой чего подходит к окружающему? Но что есть конечная оценка бытия, которая как закон присутствует, направляет и судит? Где этот критерий истины? Да и есть ли он?

Иван Карамазов: мог бы жить иначе? Что помешало?

Не он один. И Настасья Филипповна, и Рогожин, и даже Мышкин! Он-то за что? Да и может ли такой безвинный человек быть виноват? Примем допущение: Мышкин есть абсолют безвинности, пример нравственности и безгреховности. Его поступки: приезжает, встречается, влюбляется, становится свидетелем гибельного поступка (на грани нравственного

опустошения), сожалеет и решает спасти героиню. Но это тот, внешний, ряд, за которым стоит судьба, душа, боль, озабоченность, сожаление, готовность к самопожертвованию. Пожалуй, кроме последнего, это нематериальный «ряд», то хрупкое и неконструктивное, что, как ни странно, более всего и определяет его особенность. Его характер и нрав. Его личность, наконец!

А как тогда быть с вожделием? Нет, не явным, конечно, не тем и не таким, как у Рогожина, ради которого и жизнь — не ценность! С тем охватившим его смятенным чувством страха, вины (вины такой, как он ее видит, имея в виду свою пагубную страсть) перед женщиной и ее судьбой, свидетелем чего он невольно становится? На его глазах сжигаются деньги, то есть определенная ценность. И он никак не может этому противостоять! Для него это тоже грех и вина! Разве воспрепятствовать вообще происходящему? Разве страх не выступает проявителем греха, а, значит, и вины?!

Героя автор не судит, не укоряет, не пеняет на его беспомощность. Он только показывает, как горек путь, которым идет князь Мышкин, потому как приятие чужого греха есть тоже грех. Но согласимся: в шкале, к которой мы только подбираемся, это тоже нравственный показатель добра и поиска справедливости. С полной верой в ее необходимость, вплоть до самоотречения.

Заметим, что герои Достоевского ищут, прежде всего, спасения не в уклонении от юридического воздействия и самого наказания, но находятся в поиске выхода из нравственного тупика. Таков и Алешенька, и Иван, и даже убегающий в поисках спасения и чуда Рогожин. И еще студент, убивший старуху-процентщицу. Он посчитал, что имеет право. Какое? Все определено им самим, как и то, что преступил, и как то, что оправдал себя. Он — бедный, она — старая и богатая — всё оправдание. Стремление, пусть и безотчетное, настолько овладевает героем (им ли только?), что уже не осмысление границ: нравственно ли, хорошо ли, греховно ли — становится возобладающим. Сиюминутность радости и удовольствия опрокидывает все представления о добре и зле. И, как говорил Ф. Ницше, «разве удовольствие служило когда-либо доказательством истины?»⁴.

Мог бы, в самом деле, прожить жизнь, ту, что отведена Богом ему, Иван Карамазов? В чем его грех, что он преступил? Самое, пожалуй, страшное, что он сознает, что сделал и что собирается сделать. И в этом особая, исключительная вина! Это не безотчетное, неосознаваемое деяние, но внятно понимаемое. Потом уже, с

⁴ Сумерки Богов: Ан-
тология // Ницше Ф.,
Фрейд З., Фромм Э.,
Камю А., Сартр Ж.П.
М.: Политическая
литература, 1990.
С. 72.

помощью Алеши, еще более раскрывается истинный смысл того, что с ним случилось. А остановиться нет сил: мчат его то сани любви, то искра того же, что и в Рогожине, — вожделения. Все мчат и мчат. До последнего края.

Как мчат не сани, а повозка, другого героя и другого автора по России. И все с той же миссией — подчинить, захватить, завоевать. Но не в том трагически звучащем обрамлении, а скорее, в фарсовом, спрессованном гиперболически! Чичиков со своими мертвыми душами так восхитительно безоружен перед пониманием греха и преступления! Мчит его по русской земле повозка, и сердце его, припоминая пирожки очередного, обойденного им обывателя, едва не разрывается от счастья! Счастье завоевателя! Фарс в соединении с гротесковым главным событием становится движущей силой происходящего. Эх, птица тройка, которая одна-то и в ответе за все! А он, а у него?.. У него лишь безвинное намерение обставить, обскакать, а по каким законам и дозволено ли вообще — не о том ли речь!

Итак, Иван. Мог бы не совершать грех? Понимает ли он существо греха, в чем он? Провинность, недопонимание или намеренное, сознательное действие? Он же давал отчет своим действиям, он не был в состоянии аффекта! Роль Алеши в признании им его вины велика очень. «О, он отлично понимал, что для смиренной души русского простолюдина, измученной трудом и горем, а главное, всегдашнюю несправедливостью и всегдашним грехом, как своим, так и мировым, нет сильнее потребности и утешения, как обрести святыню или святого, пасть пред ним и поклониться ему: “Если у нас грех, неправда и искушение, то все равно есть на земле там-то, где-то святой и высший; у того зато правда, тот зато знает правду; значит, не умирает она на земле, а, стало быть, когда-нибудь и к нам перейдет и воцарится по всей земле, как обещано”»⁵.

Так спокойно и почти бесстрастно он наставляет брата. Он говорит о вине, не обвиняя. Он пытается изменить в Иване такую важную составляющую в нем самом, что тот и не представлял. Он слушает, местами не соглашается, но ведь это не чужой, это брат — и он внимает. Поворачивает ли этот разговор его, что называется, окончательно? Соглашается ли он с доводами Алеши? Все остается внутри, он не спешит с откровениями, он вслушивается и только приближается, быть может, к покаянию. И вот оно, то главное, ради чего и сам Алеша, и разговор с ним. Тому самому отчасти неловко: он же не старший! А на Руси повелось: не младшие учат, а старшие, хоть и не правы, но априори главнее, а значит, и грех-то их и не особенно грех. Они вроде

⁵ Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. Собр. соч.: в 15 т. Т. 9. Л.: Наука, 1991. С. 35.

бы сами знают, и никто им не указ: как жить, что делать и куда идти. Вот это — начинает путать Ивана, что-то не складывается в его душе и в сознании, что-то разлаживается в понимании правоты.

Однако не глуп же он, и то, что изнутри, так точит его и не проходит бесследно. Именно внутреннее нравственное чувство не дает покоя: он только не знает, отчего так, что делать и как быть дальше?! Но и посеянные Алешенькой сомнения — тоже великое дело! Поколеблена уверенность, беспечное отношение к себе, безнаказанность стала отлетать, временами просто становясь лишней. Чужое это все, не его! Где-то глубоко внутри он понимает это, не может не понимать. Но только брат осознает грех как абсолютное внутреннее беззаконие, а Иван еще допускает поблажки, надеясь, а может, и не больно-то грех? Может, и так сойдет? Как и всё в России: пока мужик да не перекрестится... Но здесь тяжелее и глубже: уже изведен вкус что ли тайного, искушающего состояния греховности, и только мысль «а вдруг пронесет?» еще поддерживает на плаву, оставляя спасительную надежду.

Только вот на что? На искупление, на возможность остаться незамеченным, на того самого рака, который неизвестно когда на горе свистнет. Чтобы в случае чего и перекреститься.

А могло ли быть иначе? Да все просто, как самая безмятежная прямая линия судьбы, которую герои Достоевского всякий раз обходят, создавая свои нравственные тропы и маршруты. Прямо — да кому ж это надобно? А вот как Рогожин, как Ганечка, да и как сам даже Мышкин — это да, это пожалуйста! Ведь и Мышкин потихоньку вовлекается в процесс познания (хоть и со стороны) греха. Чьего-то, но ведь греха, безнравственности! И что делает он? Препятствует, убеждает, протестует, в конце концов? Нет и нет! Он сам намечает выход, странный и тоже опять-таки с поворотами: жениться надо, спасти таким образом. Но самого грешника он не хватает голыми руками своими, не идет на прямой вызов, на противостояние! Нет, он соглашается: есть другое решение, можно спасти Настасью Филипповну, женившись на ней. На такой красавице — что не жениться?! А вот открытая драка с неизвестным исходом — нет, не для него, да и сложно очень. Вот он и путается в этих сложностях до самого-самого предела, заводя и героиню в тупиковое состояние.

Любит писатель создавать эти полюса крайностей: то деньги сжигают, то жениться готовы ради спасения. А то и вовсе — убийство — это еще не самое страшное, что могут придумать герои!

⁶ Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. Собр. соч.: в 15 т. Т. 9. Л.: Наука, 1991. С. 510.

⁷ Камю А. Калигула. Недоразумение. Миф о Сизифе. М.: АСТ: Астрель, 2010. С. 142.

⁸ Камю А. Избранное. М.: Прогресс, 1969. С. 305.

⁹ Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. Собр. соч.: в 15 т. Т. 9. Л.: Наука, 1991. С. 55–56.

Только дважды поведи себя Иван иначе, и можно было бы избежать страшного! Не поддайся исступлению — раз; и не входи в сговор с самим дьяволом — два! И тогда не было бы муки противоречий, которую испытывал и сам автор романа, и Иван, названную одним из критиков «скорбью противоречий». Он казнит Ивана — и этим себя же казнит, сомнения и «порывы своего гордого ума»⁶.

Альбер Камю пишет о логике абсурда, о доведении ее «до самого ее конца». И признается, что «такая борьба предполагает отсутствие какой бы то ни было надежды..., постоянное отрицание и осознанную неудовлетворенность»⁷.

Знаменательно и то, что именно Камю еще в тридцатые годы прошлого столетия заинтересовался и самим романом, и — главное — образом Ивана, который волновал его на протяжении всей жизни. Он даже использовал его монолог в качестве парафраза в своем романе «Чума». Недаром он говорит, что «Иван представляет собой образ побежденного бунтаря... Бунт разума кончается для него безумием»⁸. Иван не то чтобы отрекается от самого себя, но поиск пути, который бы удовлетворил его, лишил бы сомнений и дал полноценную надежду — вот что руководит его поступками. Надежду и на избавление от греха, на сострадание и на прощение. Вот и читает он письмо Дмитрия, из которого становится ясно, что тот не вор. «Когда Иван прочел «документ», то встал убежденный. Значит, убил брат, а не Смердяков... Письмо это вдруг получило в глазах его смысл математический. Никаких сомнений в виновности Мити быть для него не могло уже более... Замечательно еще и то, что он, чувствуя, что ненавидит Митю с каждым днем все больше и больше, понимал в то же время, что не за «возвраты» к нему Кати ненавидел его, а именно за то, что он убил отца!»⁹.

Прощение

Надеются ли герои, совершившие или готовящиеся совершить преступление, на прощение и понимание? Содержится ли хотя бы завязь такой мысли в их душах? Каждый по-своему все же лелеет такую надежду. Надеется и Рогожин — авось, обойдется; пребывает в ожидании иступленного прощения Ганечка Иволгин; Иван Карамазов, смятенная душа, пытается откреститься от самого себя и найти утешение в чем угодно, только не в признании вины. А сам Алеша, что он? Разве побежал он сдавать брата? Разве не причастен некоторым образом к сокрытию того, что уже известно ему самому и чего можно было бы избежать?

У Достоевского сильна мера ответственности и страх возмездия за содеянное, еще сильна привязка к божественному. Бог, образно говоря, выступает как БОГ-СТРАХ. Страх прежде всего держит героя в его вере. Сильна вера, и силен страх за наказание. Но это уже иная вера и другой Бог, не тот, что у Гоголя, например. После Гоголя революционеры-демократы многое натворили, чтобы поспособствовать извлечению Бога и веры из человека. И преуспели в этом, надо сказать.

Почти по времени рядом, совсем недалеко отстоящий Тургенев уже напрочь лишает своего героя Базарова подобного набора рефлексий. Отрицающий, не сомневающийся, не надеющийся ни на какое прощение, он не видит и не допускает даже наличия вины своей. И это его основная установка в жизни! Груб с родными — таковы его представления о родственных связях; не церемонится с любовями — это его напутствие и одновременно следствие установок поколения, понимания любви. Бунтарь и ниспровергатель, только не через прямой бунт. Он не убьет просто так, от нечего делать, как, скажем, герой Камю в «Постороннем», но изрешетит близких равнодушием и всяким отсутствием любой демонстрации любви. И только страдание, осознание конечности жизни ослабляет, снижает его жесткий настрой: он приближается к другому пониманию, если не к раскаянию. Так и кажется, и хочется в это верить, что еще немного, и он бы смог — полюбить истинно. И раскаться, и не быть закованным в латы равнодушия и черствости. Но... нет. Смерть — вот тот итог. Итог, который избавляет героя от преображения, что было так возможно и от глупого, по его меркам, раскаяния. А она, смерть, спешит все.

Однако — к любви!

Попытки человеческой мысли создавать типологии и вносить порядок в хаос представлений о личности, о вечных ценностях родились не вчера, и уж не в веке девятнадцатом. А с той самой поры, когда аналитик, размышляющий, страдающий человек, сделал попытку разграничения и понятий, и самих представлений о том, что есть добро, что есть зло, что такое нравственность и как быть с грехом. Именно поэтому данная статья есть некая попытка соединить некоторые ценностные категории, дабы понять, как изменялись представления об этих категориях в разное время.

Итак, любовь. Спасает она или ведет к гибели? Является очистителем или скверной, ради которой и во имя которой возможно все?! И кто идет тем и другим путем, позволяя себе всё

или, напротив, не имея такого нравственного (скорее, безнравственного) бесстрашия?

Если еще у Достоевского присутствие веры и Бога было необходимо для героя и мерилом нравственности, если поступок, событие, сама судьба истолковывались с позиций существования Бога и его суда, то в ином свете, с других позиций, у другого русского классика, хотя он и присутствует, но не является той высшей силой, той властью, с которой единственно соотносит свою жизнь человек. У Гоголя уже нет страха, нет покаяния, нет поиска защиты у Всевышнего от его гнева. Там нет раскаяния героя, нет и подступов к пониманию души. Там уже вовсе торжествует **ДЕЙСТВИЕ**, и внимание сосредоточено исключительно на деяниях самого человека. То есть возникает тенденция, которая все более и более раскрывается и набирает силу убеждения у Льва Толстого, затем у Чехова, главного автора **ПЕРЕХОДА** к иной нравственной составляющей в литературе, связанная со стремлением переложить меру ответственности за жизнь, за разрушения и за любовь не на кого-то, а на самого героя. На обычного человека, который во многом и стал определять движение литературы, ее приоритетные ходы. А стало быть, и особенности ее истолкования на подмостках, на экране — в кино и на телевидении.

Помимо литературы и искусства, в научной мысли, в ее движении и развитии утрачивается главный предмет исследования — душа. Что в психологии, что в литературе и искусствоведении. Наука начала заниматься «механизмами», формированием реакций, инстинктами, но обходила наиболее специфические для человека феномены: «любовь, разум, совесть, ценности»¹⁰. Душа и вера в Бога постепенно замещаются верой в материальное, этим наполняются жизнь, люди. Вера в себя и свои способности становится главной составляющей. Человек — первопроходец, он и только он есть главное мерило жизни. Высшей веры (в Бога, в Родину, в привычные ценности) уже нет. Ее нет у Толстого, ее нет тем более — у Чехова. И такая тенденция, вызревающая постепенно, но неотступно, стала той предтечей, которая в XX веке и в нынешнем стала одной из главных философских парадигм. Парадигма-разделение, то противостояние, которое мощно и динамично выразит себя и в жизни, и в литературе, и в искусстве. Потому и продается вишневый сад у классика. И не кто-нибудь его покупает, а бывший слуга. Потому и в настоящее время покупка (чего бы то ни было) стала главным, едва ли не единственным мерилом жизнеспособности и достоинства человека.

¹⁰ Сумерки Богов: Антология // Ницше Ф., Фрейд З., Фромм Э., Камю А., Сартр Ж.П. М.: Политическая литература, 1990. С. 147.

Так что же с любовью, затронули ли ее процессы замещения? И сублимация — это естественное для настоящего времени состояние или снова, как в эпоху, например, просвещения, — зыбкость и иллюзия, суррогат и поправки?

Можно отметить, что любовь, ее проявления у разных авторов разнятся. Именно по своим проявлениям она и может быть разделена, вернее, ее изображение, на типы: 1. *Жертвенная*; 2. *Покаянная*; 3. *Гедонистическая*; 4. *Чувственная*; 5. *Разрушительная*; 6. *Зависимая*; 7. *Протестующая*.

Однако сколь бы ни старались мы поделить и расчленить виды любви, остаются все же главными ее два вида: жертвенная и протестующая любовь. Ибо в каждой из этих двух уже заключена и покаянная, и стремящаяся исключительно к удовольствиям, и разрушительная. Протест характерен и для «Ромео и Джульетты», и для героини «Идиота». Протест этот — ярче всего в «Анне Карениной», где заложены и удовольствие, и страх, и чувственность. И невозможность смириться с тем, что велит долг, как чувствует сердце, и что диктуют законы общества, страх перед обманом любимого.

Один вопрос, который, как представляется, является главным, чтобы прояснить все остальные. Вечное и неизменяемое ли это понятие — любовь? Любовь как нравственность — совесть — небо?! И что привносит время в ее изменения? Ответ ясен. Если нравственность и совесть есть сущностные, вечные понятия, и если любовь — то сущее, что держит человека на этой Земле, и при всем при этом чистое небо Канта никуда не делось, то и формула, та, что представлена в начале статьи, — есть доказательство ее вечности и неизменности.

Представляется, что рассматривать нравственный Закон сохранения любви следует в совокупности трех составляющих, объединенных в формулу. Можно что-то доносить, менять местами, однако, одно остается неизменным: только наличие высокой нравственности, о которой так коротко и так емко сказал Кант, определяет все дальнейшее. Нет нравственного закона, — гибнет и сама любовь, и размываются рамки, границы дозволенного. Исчезает совесть — происходит то же самое. И только чистота кантовского неба поддерживает свет любви, наполняя ее разными оттенками. Само время вносит необходимые и закономерные коррективы, которые отличают век Шекспира и Достоевского. Нынешние сериалы с их неустанными разговорами о любви, но полным, однако, ее отсутствием, и тем стремлением, которое сублимируется обратным и отталкивающим — предательством, убийством, погоней за наживой, — это

просто флер, который на самом деле есть некая маскировка, возникающая по ходу жизни, так, на всякий случай, поскольку как-то неудобно говорить о любви напрямую и всерьез сегодня, когда на дворе осень и никак не наступит весна. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. Гёте И.Ф. Стихотворения. Страдания юного Вертера. Фауст. — М.: АСТ: Олимп, 2002. — 765 с.
2. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. Собр. соч.: в 15 т. Т. 9. — Л.: Наука, 1991. — 704 с.
3. Камю А. Калигула. Недоразумение. Миф о Сизифе. — М.: АСТ: Астрель, 2010. — 317 с.
4. Камю А. Избранное. — М.: Прогресс, 1969. — 543 с.
5. Кант И. Критика чистого разума. — Симф.: Реноме, 2003. — 464 с.
6. Сумерки Богов: Антология // Ницше Ф., Фрейд З., Фромм Э., Камю А., Сартр Ж.П. — М.: Политическая литература, 1990. — 398 с.

REFERENCES

1. Gete I. F. Stihotvorenia. Stradaniaunogo Vertera. Faust. — M.: AST Olimp, 2002. — 765 p.
2. Dostoevskij F. M. Brata Karamazovy. Sobr. soc.: v 15 t. T. 9. — L.: Nauka, 1991. — 704 p.
3. Kamu A. Kaligula. Nedorazumenie. Mif o Sizife. — M.: AST Astrel, 2010. — 317 p.
4. Kamu A. Izbrannoe. — M.: Progress. 1969. — 543 p.
5. Kant I. Kritiracistogorazuma. — Simf.: Renome, 2003. — 464 p.
6. Sumerki Bogov: Antologia // Nicse F., Freid Z., Fromm E., Kamu A., Sartr Z. P. — M.: Politicskaliteratura, 1990. — 398 p.

The Moral Law of Love Conservation

Natalia A. Barabash

PhD (Arts), Professor

UDC 13.07.25

ABSTRACT: The internal algorithm has allowed for relying on the examples from the classic works of literature, as well as analyzing the potential and existing options for the lines of the characters' behavior; their 'support' of love or its lack. Such approach flexibility and selectivity have rightfully and naturally outlined the key ethical constituent: love, conscience and that clear sky above the head called by Immanuel Kant the only right measure of actions, in general, and the human life itself. The principles under which the characters of both the classics and modernity live and build their relations confirm the inviolacy of such a criterion as the true and only one. The author's thought naturally leads to the necessity for dividing love into several types: seven. They are the ones to contribute to a more accurate and deeper manifestation of this ethical category – such its variation as built in the laws of conscience and being in harmony with the world and man himself. It was important to the author's understanding and, by the classical examples, monitoring this feeling's evolution with various characters from various times and of various writers. The major writers whose works had provided the world with this feeling in their characters to the fullest extent possible were Dostoevsky and Chekhov. The complexity and contradictory of the characters' feelings just get stronger under those external circumstances referred to by the author and, to a large extent, becoming the developers and indicators of such feelings. And then, the character's inner struggle appears extremely vividly and obviously. The article also exposes the religious base for the compositions coupled with morality; meaning how the classical authors use the name of God and the idea of God, as well as what each of them puts into this notion; how with the lapse of time the turn to the God itself comes to nothing and how a completely new type of the hero starting to deny God shapes gradually up. Such an increase led both in the 20th and 21st centuries to the fundamental conflict of all time: the confrontation between the spiritual and the corporal. A combination of the three constituents, in the author's opinion, extensively and volumetrically is the eternal and unbreakable notion, which is love. And that is why the proposed formula concluding the chain of this article author's thought is so important.

KEY WORDS: love, morality, conscience, character, composition, classics, cognition, philosophy, sense evolution, space, historical time