

БАЛТИЙСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ им. ИММАНУИЛА КАНТА

Л. А. Калинин

ПОЭТЫ-МЫСЛИТЕЛИ А. С. ПУШКИН И А. А. ФЕТ  
И ФИЛОСОФИЯ И. КАНТА В ИХ ТВОРЧЕСТВЕ

Монография

Издательство

Балтийского федерального университета им. Иммануила. Канта

2024

УДК 821.161.1.09“18”:1(091)(430)“17/18”  
ББК 83.3(2Рос=Рус)1:87.3(4Гем)5  
К172

*Посвящается 300-летнему юбилею Иммануила Канта  
и 225-летию А. С. Пушкина*

**Калинников, Л. А.**

К172 Поэты-мыслители А. С. Пушкин и А. А. Фет и философия И. Канта в их творчестве : монография / Л. А. Калинников. — Калининград : Издательство БФУ им. И. Канта, 2024. — 449 с.

ISBN 978-5-9971-0804-5

В книге рассматривается творчество гениальных русских поэтов-мыслителей — А. С. Пушкина и А. А. Фета. Само понятие поэта-мыслителя было введено А. А. Фетом, и помимо Пушкина в число таких поэтов он включал И. В. Гёте и Ф. Шиллера. Его и самого с полным правом можно отнести к их числу. Не могло быть случайным, что все эти поэты были кантианцами. Философская система Канта послужила ориентиром для их мировидения и творчества. Канту обязаны эти поэты революцией в искусстве, характеризующейся свободой в применении средств выражения ценностей, ради которых искусство и существует. Система Канта легла в основу их понимания творческой природы человека.

Книга предназначена всем, кто интересуется искусством и философией.

УДК 821.161.1.09“18”:1(091)(430)“17/18”  
ББК 83.3(2Рос=Рус)1:87.3(4Гем)5

ISBN 978-5-9971-0804-5

© Калинников Л. А., 2024  
© БФУ им. И. Канта, 2024

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Предисловие, или Несколько слов о поэтах-мыслителях .....</b>	<b>7</b>
<b>Часть I. А. С. Пушкин и И. Кант. Поэт и философия</b>	
<b>Введение .....</b>	<b>15</b>
1. Революция в эстетике и философии искусства, совершенная И. Кантом и претворенная в русском искусстве А. С. Пушкиным .....	15
2. Вопрос о философской эрудиции А. С. Пушкина .....	22
3. Проблема в ее строении и сложностях .....	26
4. Экскурс в четвертьвековую историю проблемы .....	32
<b>Глава 1. «Евгений Онегин» и «Критика практического разума», или Любовь и категорический императив .....</b>	<b>44</b>
1. Где таится ключ к интерпретации романа? .....	46
2. Роман «Евгений Онегин» в свете антропологической типологии Канта .....	57
3. «Долг! Ты возвышенное, великое слово...» (И. Кант. «Критика практического разума») .....	78
<b>Глава 2. Теория гения в эстетике Канта и «Моцарт и Сальери» Пушкина .....</b>	<b>87</b>
1. Негласный договор об условности, или Принцип als ob .....	89
2. Конфликт с философией Просвещения .....	94
3. Кант о свойствах гения и антигений Сальери в трагедии «Моцарт и Сальери» .....	107
4. Пушкин, Кант и романтизм .....	113
<b>Глава 3. Фундаментальная идея государственного права Канта в «Борисе Годунове» Пушкина .....</b>	<b>123</b>
1. Второй, основной этап духовного развития А. С. Пушкина .....	125
2. Вопрос гносеологический, а не политический .....	129

3. Политика совместно с гносеологией и эстетикой.....	134
3.1. Философия политики и права .....	135
3.2. Проблемы гносеологии.....	139
3.3. Эстетика и философия искусства .....	141
4. «Невысказанный» смысл трагедии «Борис Годунов» .....	145
<b>Глава 4. Кантианские мотивы в «Медном всаднике»</b>	
<b>А. С. Пушкина</b> .....	151
1. А. П. Куницын как кантианец и идеи «Медного всадника» .....	153
2. «Дядьки» А. Мицкевича и «Медный всадник» А. С. Пушкина .....	160
3. Эстетическая тональность «Медного всадника» и теория возвышенного у Канта.....	166
4. Героическое и обыденное: конфликт со стихией, властью или самим собой?.....	172
<b>Глава 5. Идеи Канта в «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина»</b> .....	189
1. Вопрос о внешней и внутренней формах художественного произведения .....	190
2. Роль повести «Гробовщик».....	193
3. Общность философского смысла «Повестей Белкина».....	195
<b>Глава 6. «Метафизика нравов» И. Канта в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина</b> .....	206
1. Единство мировоззрения и творчества .....	208
2. «Капитанская дочка» и «История Пугачева» — единый идейный комплекс.....	214
3. Пугачев один или их два?.....	222
4. «Метафизика нравов в двух частях» И. Канта и «Капитанская дочка» А. С. Пушкина.....	229
5. «Метафизические начала учения о добродетели» и роман «Капитанская дочка» .....	231
6. «Метафизические начала учения о праве» и роман «Капитанская дочка».....	238
<b>Заключение</b> .....	245

**Часть II. Философско-поэтическое мировоззрение А.А. Фета:  
влияние И. Канта или А. Шопенгауэра**

<b>Введение</b> .....	249
<b>Глава 1. А. А. Фет и Кантова звездно-моральная тема в русской философской лирике</b> .....	256
1. «Нептуну Леверрье» в свете «Всеобщей естественной исто- рии и теории неба».....	260
2. А. Шопенгауэр об афоризме Канта и звездные мотивы в ли- рике А. А. Фета.....	266
3. И. Кант, А. Шопенгауэр и астрономия.....	277
<b>Глава 2. Философская позиция А. А. Фета как проблема</b> .....	284
1. Изучение и перевод А. Шопенгауэра.....	285
2. О постоянстве философских ориентиров А. А. Фета.....	301
<b>Глава 3. Философия религии в размышлениях и спорах А. А. Фета</b> .....	313
1. Троица, А. Шопенгауэр и религия.....	313
2. Богоискательство Л. Н. Толстого в оценке А. А. Фета и Н. Н. Страхова.....	318
3. А. А. Фет против Л. Н. Толстого и Н. Н. Страхова.....	327
<b>Глава 4. Роль Канта и кантианства во взглядах А. А. Фета</b> .....	334
1. А. Шопенгауэр <i>cum grano salis</i> .....	334
2. Цикл из трех философских раздумий.....	340
3. Философский оселок фетовского мировоззрения.....	355
<b>Глава 5. О роли гернгутерства в судьбе и творчестве поэта</b> .....	369
1. Ироническая логика понимания гениальности от Просвеще- ния до наших дней.....	370
2. Вещи несовместные... ..	378
3. Нравственная основа красоты.....	390
<b>Глава 6. А. А. Фет как теоретик и практик чистого искус- ства и проблема природы поэзии</b> .....	401
1. А. А. Фет в идейной борьбе в России середины XIX века.....	401

2. А. А. Фет и идея <i>поэта-мыслителя</i> .....	409
3. Философская эстетика А. А. Фета.....	418
4. <i>Принцип чистоты</i> и чистота искусства.....	431
5. Красота и искусство, искусство и поэзия .....	436
<b>Заключение</b> .....	443
<b>Список литературы</b> .....	446

## ПРЕДИСЛОВИЕ, ИЛИ НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ПОЭТАХ-МЫСЛИТЕЛЯХ

А. А. Фет ввел понятие *поэт-мыслитель*, выделив из огромного числа поэтов Гёте, Шиллера и Пушкина. К этим трем, которых бесспорно можно назвать мыслителями, он добавил Тютчева, но и самого Фета по праву можно отнести к их числу. Поэзия вообще неотделима от философии, однако у поэтов-мыслителей художественная мысль и мысль философская синтезированы в единое целое особым образом. И силой абстракции трудно отделить одно от другого. Сам смысл произведений поэтов-мыслителей настолько значителен и универсален, что невольно побуждает к размышлениям о проблемах мировоззренческих. Мировоззрение же — владения философии.

Творчество поэтов-мыслителей ставит вопросы смысловые, предлагая отстраниться от злобы дня и на собственную жизнь посмотреть с точки зрения ее цели.

Художник-мыслитель умеет найти для себя *хорошую* философию, которая максимально близка естественному взгляду на реальность, не упрощает ее, а видит всю глубину и сложность действительного мира. Такая философия должна быть, согласно И. Канту, «научной» философией, главное свойство которой — *истинность*.

Поэт-мыслитель оптимистически смотрит на жизнь, и философия, избранная им, исходит из идеи совершенствования человечества в ходе истории, его способности достичь *высшего блага* — «царства цели», как называет такое состояние общества Кант, — сколько бы времени и сил на это ни потребовалось. Такова философия Канта, и именно поэтому вот уже третье столетие она остается самой популярной и самой изучаемой.

Нет ничего странного в том, что названные Фетом поэты вдохновлялись философией Канта. Только Тютчев из всех пятерых оказался шеллингианцем. Однако на него повлиял Фридрих Шеллинг раннего периода творчества, получившего у исследователей название «философия природы», когда Шеллинг руководствовался идеей Канта об относительности механических и телеологических процессов в природе, что выражается в сущностном единстве таких наук о ней, как физика, химия и биология. С точки зрения Канта, и наука о человеке, антропология, находится в том же ряду, с чем Шеллинг и вслед за ним Тютчев не согласились, рассматривая человека традиционно как существо надприродное.

Творчество поэта-мыслителя по-особому всеобъемлюще: нет ничего сколь-либо значащего в отношениях человека с природой или в отношениях человека с человеком, что могло бы оказаться вне поля его зрения. Но все это воспринимается в то же время одетым в тонкое лирическое чувство, образуя субъективный мир художника.

И тут важно отметить одно из пронизательных наблюдений Фета. Он отмечает в душе поэта гармонию субъективного чувства и объективность скрытой в нем мысли. Поэт-мыслитель может говорить о самом личном и интимном, но он умеет отодвинуть это субъективное от себя и видеть самого себя при этом с некоторого расстояния, и это расстояние, не теряя лиризма чувства, повышает меру *объективности* этого чувства, затрагивая любую душу.

В глубине лирического чувства открывается тогда *идеал* поэта-мыслителя, в идеале же скрыты все грани философского мировоззрения. Кант пишет о нем, что сам по себе идеал предстает в виде неопределенного всеобъемлющего представления, но не просто представления, а подвергнутого в душе рационализации, проходящей последовательные стадии сначала приобретения смысла вещи, то есть *реизации* (от лат. res, rei — вещь), которая затем *гипостазируется*, то есть становится не просто вещью, а сущностной вещью, являющейся основанием



всех других вещей (от лат. *hypostasis* — сущность, ипостась), и наконец персонифицируется в виде лица (героя или Бога). Для христиан — в лице Христа, для буддистов — Будды и т. д.

Иммануил Кант, трехсотлетие которого мы отмечаем текущем году, совершил величайшую революцию в мировой философии, содержание, смысл и последствия которой изучаются до сих пор. Влиянию Канта и его революционных идей на двух великих русских поэтов — Александра Сергеевича Пушкина и Афанасия Афанасьевича Фета — посвящена эта книга.

Кант не только изменил представления о природном мире, но, что еще важнее, совершенно по-новому предложил понимать природу человека и его место в этом природном мире. Он начал рассматривать человека как существо общественное и активно деятельное, не изменяющееся под действием природной среды, а преобразующее ее. Человек — существо *творческое, пересотворяющее природу* в ходе своей истории. Эти философские идеи конкретизировались Кантом на эмпирическом уровне в лекционных курсах по физической географии, которые он читал 46 раз на протяжении сорока лет, и антропологии, читанной 24 раза в период с 1772 по 1796 год.

Поэты-мыслители потому и становятся сторонниками философских идей Канта, что для поэзии, как и для философской системы кёнигсбергского мудреца, «человек — главный предмет в мире, ибо он сам для себя своя последняя цель». Что бы ни было предметом поэтического произведения, как бы, казалось, ни был далек этот предмет от мира людей, он наполняется поэтическим содержанием — поэтизируется — только потому, что в нем открываются черты антропоморфные. Все же предметом поэзии всегда оказывается не сам изображаемый предмет, а человеческое отношение к нему. Поэт-мыслитель при этом наполняет данное отношение перспективой будущего. Понятно без слов, как будет развиваться это отношение, ждет его умирание или торжество грядущего. Альберт Швейцер тысячу раз был прав, когда в книге, посвященной И. С. Баху, писал, что в истинно поэтическом художественном произведении главное — вовсе не то, о чем в нем непосредственно говорится, а то, что в нем пропущено и обнаруживается чут-

ким к искусству человеком, его воспринимающим. Будь это музыка, скульптура, живопись или литературное произведение...

Ни А. С. Пушкин, ни А. А. Фет не могли пройти мимо Канта. Их жизнь и творчество пришлось на такое время, когда общественный интерес к кёнигсбергскому гению был всеобщим. Первый подъем этого интереса в России происходит в начале XIX века, в 20—30-е годы, когда страна оправлялась от последствий Отечественной войны 1812 года и в целом идеологического шока, вызванного Великой французской революцией. Философия Просвещения, будучи побудителем свершившейся революции, утратила на длительное время всякую значимость, и на смену ей как раз в нужный момент приходит кантианство, прежде всего, разумеется, в Германии, а за ней в России и Франции. О Канте и его идеях стали говорить с университетских кафедр, начали во все большем объеме появляться в журналах статьи о его философских идеях. О нем говорили в светских салонах, выписывали его произведения из-за рубежа, пришла мода на книги с толкованием этих мудреных философских трудов.

Этот широкий общественный интерес к Канту приходится на время духовного становления Александра Сергеевича Пушкина и расцвета его художественного творчества. Он имел возможность основательно познакомиться с идеями мыслителя еще в юном возрасте, слушая лицейских профессоров, которые строили свои лекционные курсы на основе кантовской философии морали и права, его философии искусства, излагали его гносеологические взгляды. Прежде всего это были А. П. Куницын и А. И. Галич. Обоих Пушкин высоко ценил, особенно первого, читавшего лицеистам полный курс юридических наук, построенный на философии права Канта. Это ему Пушкин посвятил благодарственные строки, готовя их для стихотворения «19 октября» 1825 года:

Куницыну дань сердца и вина!  
Он создал нас, он воспитал наш пламень.  
Поставлен им краугольный камень,  
Им *чистая* лампада возжена...



И «краеугольный камень», и «чистая лампада» — философия Канта. Эта лампада озаряла рабочий стол великого поэта всю его творческую жизнь — от «Евгения Онегина» до «Истории Пугачева» и «Капитанской дочки».

Афанасий Афанасьевич Фет, творчество которого приходится на вторую половину XIX века, встретился уже со второй волной общественного интереса к Канту. Она нарастает с 70-х годов столетия и продолжается в начале XX века вплоть до Великой октябрьской революции. Эта волна была вызвана разочарованием в тех философских системах, что выросли на критике Канта. Классический немецкий идеализм не принял его системы, так как она была прежде всего философией науки и исходила из объективности природы. Однако мода на спекулятивный дух философии, крайним выражением которого оказалась система Гегеля, уже прошла. Не устраивал развивавшуюся науку и возврат к эмпиризму, провозглашенный позитивизмом. Модным стал лозунг «Назад к Канту!». Возникло и быстро приобрело популярность неокантианство, в том числе и в России.

Фета, однако, эта мода не затронула: самостоятельный во всем, он с детства критически относился ко тому, что слышал. Подобно Пушкину, он познакомился с идеями Канта на университетской скамье. Увлеченного поэзией с юности, Фета привлекло в Канте его понимание самостоятельной роли искусства. Лекции С. П. Шевырева, развивавшие тему необходимости мысли в искусстве с отсылкой к кантовским идеям о *чистом искусстве* и эстетической способности суждения, соответствовали собственным настроениям Фета. Искусство имеет собственные цели, оно не должно ни отдавать себя на службу решению политических задач, ни быть средством познания. Для последних целей есть политическая публицистика и наука.

Афанасий Афанасьевич Фет, владевший немецким языком как родным, изучал труды Канта в оригинале еще со времен студенчества. Военная служба помешала ему в этих занятиях, но, став помещиком, он отдался им с удвоенной энергией. Об-

ладая незаурядным знанием мировой философии от античной до самой новейшей, А. А. Фет выделил Канта. Этот мыслитель и стал опорой его творчества.

Занятия переводами — и из античной поэзии, которые высоко оценила Академия наук, и из И. В. Гёте и других европейских поэтов — убеждали его в правоте утверждений Канта о том, что философия и искусство имеют ценностную функцию, роднящую эти области сознания. Достоинство художественной мысли Фет начал измерять этим критерием. Боготворимый им А. С. Пушкин был оценен им в этом отношении как никем и никогда не превзойденный образец. Глубину художественной мысли великого русского поэта Фет прочно связал с философским наполнением его поэзии. В результате таких размышлений им и было сформировано понятие поэта-мыслителя.

Книга, которую вы держите в руках, состоит из двух частей. Первая посвященная А. С. Пушкину, была опубликована впервые в 2018 году, вторая, рассматривающая кантовские идеи в творчестве А. А. Фета, как самостоятельная книга вышла в 2016 году. Мысль о том, чтобы объединить эти две самостоятельные части в одну книгу, родилась во время работы над книгой о Фете, и вызвана она была явным антианством обоих поэтов, что отличает и выделяет их из всех. Изучение творчества Пушкина в этом отношении положило начало теме «Иммануил Кант в русской поэзии»: первую статью о антианстве Пушкина я опубликовал в 1999 году, изучение этого вопроса продолжалось двадцать лет и, разумеется, не закончено.

Ни один из сколь-либо значимых русских поэтов, кроме разве Н. А. Некрасова, не обошли вниманием кёнигсбергского гения, но только эти двое приняли его философскую позицию как свою, сумели самостоятельно рассмотреть правду Кантовой мысли. Остальные оказались под влиянием философии, намеревающейся исправить кантовские «ошибки», но на деле лишь грубо реформировали и извратили его философские идеи. Тем больше честь и слава А. С. Пушкину и А. А. Фету! Калининградцы должны ценить этих гениальных поэтов и за то, что они своим творчеством доказали плодотворность философии гения из Кёнигсберга.

# **Часть I**

**А. С. Пушкин и И. Кант. Поэт и философия**





## ВВЕДЕНИЕ

Александр Сергеевич Пушкин и Иммануил Кант. Всего пять лет существовали эти два гения вместе: Кант скончался 12 февраля 1804 года, а Пушкин родился 26 мая (6 июня по старому стилю) 1799 года — и это означает, что их разделяет одно поколение. Волею исторических судеб оно оказалось поколением романтиков, вызванных к жизни философскими идеями И. Г. Фихте и Ф. В. Шеллинга. Оба этих наследника Канта упростили и тем самым извратили систему великого кёнигсбергского профессора, будучи творцами трансцендентального идеализма. В искусстве немецкого романтизма их *идеализм* был претворен в художественный *мистицизм*. Если же учесть относительную скорость культурного развития Германии и России, то Пушкин — это следующее за Кантом поколение.

А. С. Пушкин избежал влияния как Фихте, так и Шеллинга, непосредственно сумев опереться на реалистическую философию Канта. Это позволило ему, критически преодолев романтизм, создать совершенно новое искусство. Гений философии совершил всемирную интеллектуальную революцию — свой коперниканский переворот, а Пушкин наследовал ее плоды, сумел воплотить их в жизнь, претворяя их в новое русское искусство, которое в социально-исторических условиях России взяло на себя все функции общественного сознания вообще. Евгений Евтушенко афористически выразил эту роль русской литературы емкой формулой «поэт в России — больше, чем поэт».

### **1. Революция в эстетике и философии искусства, совершенная И. Кантом и претворенная в русском искусстве А. С. Пушкиным**

Хронологическая последовательность творчества немецкого и русского гениев объективна и очевидна. И возникает естественный вопрос: случайна эта временная связь — или она



еще и причинная? А сам Александр Сергеевич Пушкин отдавал ли себе отчет, кому он обязан теми новациями, что вносил в свое творчество? Сознательно ли опирался он на Канта, совершая эту *художественную революцию*, что решительно преобразила все русское искусство?

Я отвечаю на этот вопрос утвердительно, хотя сам поэт никогда и нигде не выразил этого достаточно определенно. По всей вероятности, он считал, что имеет серьезные основания *не афишировать своего кантианства*, которое, по существу, уже с конца 1819 года начало подвергаться все более жестким гонениям, запретам и судам. В проблемах методологии искусства Пушкин был чуть менее осторожен и, видимо, руководствовался принципом *sapienti sat*; а по отношению к тем, чье мнение ему было особенно дорого, кому он полностью доверял, — даже принципом *verbum sapienti*, то есть достаточно и одного слова, или и его не нужно было: ведь он часто имел дело с друзьями, которые, как считал поэт, более искушены в кантианстве, чем он сам.

Те изменения, что внес А. С. Пушкин своим творчеством в русское искусство, были основным его вкладом в культуру России. Философия искусства выглядит достаточно далеко отстоящей от политики; проблемы методологии художественного творчества очень опосредствованно связаны с идейным содержанием созданных на их основе произведений. Именно в эстетике и теории искусства поэт откровеннее выражал воздействие Канта на него. Часто цитируется извлечение из подготовительных материалов к статье Пушкина «О народной драме и драме Погодина “Марфа Посадница”»: «Между тем как эстетика со времен Канта и Лессинга развита с такой ясностью и обширностью, мы все еще остаемся при понятиях тяжелого педанта Готшета; мы все еще повторяем, что *прекрасное* есть подражание *прекрасной* природе и что главное достоинство искусства есть *польза*». И поэт продолжает: «Правдоподобие все еще полагается главным условием и основанием драматического искусства. Что, если докажут нам, что и самая суц-



ность драматического искусства именно исключает правдоподобие?»<sup>1</sup> Пушкин, конечно, упоминает здесь и Лессинга, чтобы не слишком выделять Канта, считаю я, поскольку эстетика Лессинга не выходит за рамки достаточно консервативного немецкого Просвещения, хотя, разумеется, она и демократичнее идей Готшета. Все же у обоих — и Лессинга, и Готшета — искусство ставит себе цели вне себя, имеет утилитарные задачи. Служили ли эти «хитрости» хоть каким-либо прикрытием — это вопрос риторический.

Не менее интересна черновая заметка 1825 года, когда был написан «Борис Годунов». Здесь Пушкин замечает, что «изо всех родов сочинений самые неправдоподобные... сочинения драматические»<sup>2</sup>. Но обращает на себя внимание очень важное вопросно-ответное суждение: «Не короче ли следовать школе романтической, которая есть отсутствие всяких правил, но не всякого искусства? Интерес — единство»<sup>3</sup>. Поскольку Пушкин создавал не традиционную трагедию героя, а *народную* трагедию, все прежние формы здесь совершенно не годились. Ни единство действия, вместе с пространством и временем, ни языковой пуризм, отделяющий жестко трагедию от комедии, здесь были для поэта неприменимы, даже служили препятствием. Его «не короче ли» значило «не прямее ли к цели», прямая — самый короткий путь: создание исторической трагедии народа нуждалось в совершенно новых художественных приемах. Только исторические трагедии Шекспира могли ему здесь помочь. По-моему, это свидетельствует, что великий наш поэт первым понял граничное положение романтизма в истории искусства, чему, конечно, содействовало знание «Критики способности суждения» Канта. Романтизм оказался

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. О народной драме и драме Погодина «Марфа Посадница» // Полн. собр. соч. в одном томе. М. : Имперіум ; Красная площадь, 2001. С. 1342. Далее произведения А. С. Пушкина цитируются по этому изданию (Цит. изд.).

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Изо всех родов сочинений... // Цит. изд. С. 1287.

<sup>3</sup> Там же. С. 1288.



последним *общепризнанным универсальным стилем* мирового искусства, единство которого обеспечивалось уже не столько общими художественными средствами и традиционными для такого стиля приемами и формами, сколько *единством содержания*, сходной для всех романтиков мировоззренческой позицией. Дальнейшее движение по этому пути уже требовало перехода к *индивидуально авторскому стилю*. На этот путь вышел Э. Т. А. Гофман<sup>1</sup>.

«Отсутствие всяких правил» — это то, над чем начал размышлять Пушкин, обдумывая предстоящую работу над «Евгением Онегиным», то есть в период 1821—1822 годов. Ведь в мае 1823 года он уже начал его писать — сразу же, с первой главы, в совершенно новой, оригинальной романной форме. Пришлось осмысливать основополагающее следствие теории искусства Канта, заключающееся в том, что собственной природе искусства противоречит общепринятый стандартный строй и стиль, будь то барокко, классицизм, сентиментализм, просветительский реализм или сменивший его романтизм. Искусство требует *свободы* от универсальных стилевых приемов и правил. Кант объяснял это тем, что в сути своей искусство ставит перед собой задачу *не познания* мира — этим занята наука, а построения *авторского ценностного идеала*, с высоты которого оцениваются недостатки и прямое зло действительного общественного бытия. Великий автор романа в стихах разошелся с романтизмом и стремился преодолеть его не из-за его субъективизма (отсутствия каких-либо общих правил), а из-за *слишком большого* субъективизма, когда вообще исчезало всякое различие между вымышленным миром романтика и объективной реальностью мира. Романтизм возникает на базе философского монизма; Пушкин же с помощью Канта лишь укрепился в своем дуализме, сменив непоследовательный дуализм просвещенческого эмпиризма Дидро, Гельвеция, Гольба-

---

<sup>1</sup> См. об этом: *Калинников Л. А.* Э. Т. А. Гофман и И. Кант. Преодоление романтизма. Калининград : Изд-во БФУ им. И. Канта, 2012.



ха на *системный Кантов дуализм*. Недаром в чрезвычайно значимом стихотворении «Чаадаеву» (1821) он признается, что *систематизирует* свое юношеское мировоззрение.

Нельзя также не отметить написанное весной 1821 года стихотворение «Эллеферия, пред тобой...». Эллеферия в переводе с греческого означает «свобода». Хотя это стихотворение не отделано до обычного совершенства, оно предстает как гимн своей свободе. Смысл его парадоксален и неоднозначен. Его прямой смысл заключается в том, что в ссылке, на юге, он чувствует себя более свободным, чем на свободе в Петербурге. Утверждение несколько странное. Ведь Пушкин мог и без всякой ссылки подать рапорт о желании быть переведенным служить на юг, и его охотно туда отправили бы — таких желающих явно было не много. Дело вовсе не в прямом смысле, не в юношеской бравате. В этом стихотворении, на мой взгляд, подтекст важнее прямого текста, а он заключается как раз в том, что поэт почувствовал, что он как художник освобождается от стесняющих рамок строгих стилистических форм, которыми руководствовались предшественники и которым должен был подчиняться он сам. Позднее он писал об этом радостном освобождающем прозрении:

И даль *свободного* романа  
Я сквозь магический кристалл  
Еще не ясно различал.

*«Евгений Онегин», гл. 8, L*

Роман действительно имел невиданную еще форму, да, собственно, и до сих пор ничего подобного не появилось. Проблема свободы вообще и особенно моральной свободы как идеального предела свободы личности была одной из основополагающих идей романа. У Канта эта идея, как известно, объединяет теоретическую философию с его практической философией. Пушкин принял, без сомнения, точку зрения Канта, что искусство в своем содержании *обязано следовать закону*



*добра* при сколь угодно свободном использовании любых художественных форм и технических приемов, любых стилевых манер.

Относительно этого стихотворения может возникнуть вопрос: почему поэт использовал греческую форму понятия свободы, а не более привычную ему романтическую — *libertas, liberte*? Напрашивается предположение, что, во-первых, латинская форма напоминает о явном политическом либерализме, о лозунге Французской революции, а это Пушкину делать было ни к чему. Во-вторых, в немецкой философии XVIII века сложилась *теория свободы* — *элевтерология*, в которой свобода понимается как данное природой свойство человеческой деятельности, а что определяло саму природу — вольфо-лейбницанская точка зрения или кантианская — здесь было безразлично. Пушкин применил понятие «эллеферия» к деятельности поэта. Последняя строфа произведения осталась незаконченной:

На юге, в мирной темноте  
 Живи со мной, Эллеферия,  
 Твоей красоте  
 Вредна холодная Россия<sup>1</sup>.

Поэт отложил поиски эпитета к красоте, которой обладает свобода. Казалось бы, и в размер укладывается, и по сути подходит эпитет *священная*, но тут же всплывает в памяти устойчивое определение *Святая Русь*, и эпитеты *холодная* и *священная* в данном контексте плохо сочетаются.

В свете этого раскрепощения от обветшавших норм интересно «Письмо к издателю “Московского Вестника”», датированное 1827—1828 годами, в котором Пушкин прямо писал: «...я в литературе скептик (чтоб не сказать хуже), и все ее секты для меня равны, представляя каждая свою выгодную и невыгодную стороны. Обряды и формы должны ли суеверно пора-

<sup>1</sup> Пушкин А. С. «Эллеферия, пред тобой...» // Цит. изд. С. 135.



бощать литературную совесть?»<sup>1</sup> Традиционные литературные направления называются здесь «сектами» — это значит, что перелом в мировоззрении случился уже давно и основательно обдуман. Любые *обряды* и *формы* должны быть подчинены целям, поставленным перед собой автором, должны использоваться в качестве средств.

Опираясь на художественные достижения «Евгения Онегина», работу над принципиально новыми формами трагедии «Борис Годунов» Пушкин продолжал уже проторенными путями. Обдумывая те же идеи, в «Набросках предисловия к «Борису Годунову»» поэт признается: «...я всегда считал, что только романтизм подходит для нашей сцены: я убедился, что заблуждался»<sup>2</sup>. И романтизм, несмотря на всю свою специфику и особенности стиля, — все же *секта*, ограничивающая творческую свободу.

Только из Канта, из его дуализма в интеллектуальных условиях пушкинского времени могла вырасти художественная картина, в которой противопоставлены ценностный мир автора и действительность. Сопоставление этих двух миров стало сутью композиционного строения романа «Евгений Онегин». Ю. Н. Тынянов писал по этому поводу, что эти два мира — «сопряжение прозы с поэзией, бывшие в «Евгении Онегине» композиционным замыслом»<sup>3</sup>, где «авторские ремарки, обращения etc. были определенным приемом прозы»<sup>4</sup>, и отметил, что их недаром называли «наростами Стерна». В этой связи чрезвычайно важна следующая мысль Д. С. Лихачева: «Каждая новая эстетическая (или стилистическая) формация организуется в новое произведение под влиянием новой философии, новой

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Письмо к издателю «Московского вестника» // Цит. изд. С. 1301.

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Наброски предисловия к «Борису Годунову» // Цит. изд. С. 1321.

<sup>3</sup> Тынянов Ю. Н. О композиции «Евгения Онегина» // Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977. С. 68.

<sup>4</sup> Там же. С. 70



идеологии. Философские идейные влияния появляются раньше их конкретных воплощений в тех или иных произведениях»<sup>1</sup>. И можно с удовлетворением отметить, что А. С. Пушкин и его окружение воспринимали Канта правильнее, разделяя мир на субъективный и объективный, чем в конце XIX века символисты, смотревшие на кёнигсбергского гения глазами неокантианцев, глазами Г. Когена или В. Виндельбанда.

## 2. Вопрос о философской эрудиции А. С. Пушкина

То понимание системы Канта, что просвечивает сквозь ткань текстов Пушкина, свидетельствует, что философией вместе с ее историей поэт занимался на протяжении всей жизни и что он обладал в этой области незаурядными познаниями. Две важнейшие эпохи исторического развития философии особенно привлекали его внимание, и тут у него имелись основательные познания: Античность, представленная именами всех важнейших мыслителей как Древней Греции, так и Рима, и Новое время, с XVII до начала XIX века, где из значимых философов отсутствовал разве что Дж. Беркли. Средневековая схоластика и Возрождение не получили такого внимания, но они были представлены по-своему в сознании поэта — доскональным знанием художественной литературы этих эпох. По сути дела, вся новоевропейская культура от Англии и Испании до Германии и Италии представлена в его художественном и теоретическом наследии. Боссюэ и Фенелон, Монтень и Декарт, Бэкон и Гоббс, Паскаль и Пуффендорф, французские просветители от великих зачинателей Вольтера, Мотескьё и Руссо и все без какого-либо исключения материалисты-энциклопедисты, Неккер и Мабли, Сисмонди и Лагарп, Констан и Шатобриан, де Сталь, Гизо, Тьерри, далее великие англичане, за ними немцы... Перечисление имен заняло бы не одну страницу, хотя, уверен, и от названных у читателя закружится голова.

---

<sup>1</sup> Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. СПб. : Блиц, 1999. С. 94.



Нельзя не отметить особого пристрастия А. С. Пушкина к многотомным курсам истории философии, в которых ход ее развития рассматривается систематически. Примером могут служить «Исторический и критический словарь» П. Бейля, оба тома которого были в личной библиотеке поэта; там же находились шеститомная «История современной философии от Ренессанса до Канта» (на французском языке) Ж.-Г. Бюля и «История философии с XVIII века» в двух томах Виктора Кузена, знакомящего французскую публику с новой немецкой философией XVIII и начала XIX века. Кузен ставил себе в особую заслугу подробное изложение философских взглядов Иммануила Канта. Имел Пушкин и «Историю философских систем, по иностранным руководствам составленную» (СПб., 1818—1819, кн. 1 и 2) Александра Ивановича Галича, учившего Пушкина в лицее философии и истории философии и бывшего убежденным кантианцем.

Когда я только начинал интересоваться проблемой «Пушкин и Кант» в начале 90-х годов прошлого века, то просмотр «Библиотеки А. С. Пушкина» Б. Л. Модзалевского показал, что в ней имелось около десятка книг и журнальных статей, в названиях которых упоминалось имя Канта. Среди них, например, «Трансцендентальная философия, или Система Иммануила Канта» Л. Ф. Шёна (на французском языке). Но куда больше было книг, где Кант и его философия не указаны в заголовках, но упоминаются в текстах. Вот книга «О Германии» Ж. де Сталь: здесь Канту и его непосредственным последователям Фихте и Шеллингу уделено много внимания, Шиллер и Гёте рассматриваются как последователи эстетики Канта. Пушкин и сам основательно изучил «Критику способности суждения», особенно первую ее часть — «Критику эстетической способности суждения» — в переводе на французский язык.

Разумеется, знаком Пушкин был с немногочисленными в его время переводами Канта на русский язык<sup>1</sup>, дополненными

---

<sup>1</sup> См.: *Иммануил Кант*. Библиографический указатель литературы на русском языке. 1803—1994 гг. М. : Изд-во ИФ РАН, 1996. С. 7. Важно отметить, что среди переведенных трудов И. Канта было его «Ос-

статьями практически во всех русских журналах, ведших оживленную дискуссию по поводу достоинств Кантовой философии.

Поэтому вопрос: был ли Пушкин в состоянии воспринять и освоить столь сложную философскую систему? — вопрос риторический. Он действительно воспринимал и понимал ее глубже и полнее, чем многие его последователи. Поэт небольшую заметку от 1824 года, когда работа над «Евгением Онегиным» шла полным ходом, начал выразительно: «Причинами, замедлившими ход нашей словесности...», — и далее писал: «...мы привыкли мыслить на чужом языке: просвещение века требует важных предметов размышления для пищи умов, которые уже не могут довольствоваться блестящими играми воображения и гармонии, но ученость, политика и философия еще по-русски не изъяснялись...»<sup>1</sup> Развивая эту тему чуть позднее, он пишет, что в философии появилось много столь новых понятий, выраженных не метафорами, а совершенно новыми словами, явно имея в виду отличающееся новизной терминологии кантианство, что возникает задача адаптировать их к нормам русского языка.

Совершенно особое место в интересах Пушкина занимала литература по всемирной истории и ее осмыслению в работах по философии истории, философии права и нравов вообще, по философии политики и религии. Ничто сколь-либо значимое в этих областях знания не проходило мимо его заинтересованного внимания. Тут его эрудиция нисколько не уступала профессиональным ученым, и остается только удивляться, как он успевал знакомиться со всеми этими произведениями при напряженном и плодотворном собственном творчестве.

А. С. Пушкин, по сути дела, до философов-профессионалов отметил, что «Вольтер первый пошел по новой дороге — и

---

нование для метафизики нравов» (пер. Я. Рубана. Николаев, 1803), содержащее базисные идеи всей практической философии.

<sup>1</sup> *Пушкин А. С.* Причинами, замедлившими ход нашей словесности... // Цит. изд. С. 1284—1285.

внес светильник философии в темные архивы истории»<sup>1</sup>. Помимо блестящих исторических монографий Вольтера-историка «Век Людовика XIV», «История Российской империи в царствование Петра Великого» или классической «Истории Англии» Дэвида Юма, «Тридцатилетней войны» Фридриха Шиллера и др., Пушкин изучил труды, в которых осмысливались социальные последствия Просвещения и буржуазных революций, особенно, конечно, результаты революции во Франции 1789—1793 годов. Это были Балланш с его «Очерком социального палингенеза»; Эдуард Гиббон, подобно Монтескье размышлявший над причинами краха Римской империи и видевший одной из них распространение христианства; Франсуа Гизо, который, по словам Пушкина, «объяснил одно из событий христианской истории: европейское просвещение»<sup>2</sup>. Ни Генри Галлам, исследовавший конституционный строй Англии; ни Арнольд Геерен, изучавший историю европейских государственных систем и написавший привлекающую внимание Пушкина «Историю изучения классической литературы с точки зрения науки»; ни Бартольд Нибур, основатель *критического* метода в изучении истории; ни Огюстен Тьерри, исходивший, как и Кант, из утверждения *народа главным субъектом истории*, — не прошли мимо его заинтересованного внимания.

И философское мировоззрение А. С. Пушкина, и исторические его взгляды (Пушкин-историк) не изучены до сих пор сколь-либо основательно. Берущиеся за эти проблемы специалисты за редким исключением сосредотачивают в последнее время внимание на доказательствах того, что поэт был примерным сторонником монархии и преданным христианином, а если и не был, то стал им. Это, само собой разумеется, превращает «умнейшего человека России», тончайшего ироника и знатока русского языка, умевшего совершенно неявной аллюзией полностью изменить смысл сказанного и знавшего,

<sup>1</sup> Пушкин А. С. О французских историках и поэтах // Цит. изд. С. 1284.

<sup>2</sup> Пушкин А. С. О втором томе «Истории» Полевого // Цит. изд. С. 1313.



где, когда и что можно говорить, в заурядного и приведенного к шаблонному мышлению человека. Дальше от истины уже ничего быть не может.

### 3. Проблема в ее строении и сложностях

Вопросы, не превратился ли А. С. Пушкин в последователя критической философии Канта и, если превратился, то когда это случилось, сами собой не возникают, хотя какие-то намеки на предпосылки поставить их имеются. Имя великого кёнигсбергского философа несколько раз упомянуто в текстах Пушкина. Но ведь Вольтер или Руссо встречаются у него не в пример чаще. Однако отнести его к вольтерьянцам или руссоистам никому не приходило и не приходит в голову до сих пор. Что-то этому отнесению мешает. И даже по некотором размышлении можно сказать — *что*: Пушкин в своем творчестве сложнее, глубже, прямолинейное прокрустово ложе ему явно не подходит.

Когда исследуются такого рода вопросы, всегда всплывает в сознании специфическая категория, которую философичные немцы называют *Geist der Zeit*, а следующие за ними в таких проблемах англичане — *the spirit of time*. Не учитывать *дух времени* просто нельзя. Интеллектуальная элита общества и создает этот дух, и существует в нем. Избегнуть его влияния — все равно что выпасть из своей эпохи. Общественный дух первой четверти XIX века в Европе и следующей за ее модами России был пропитан кантианством. Шокированное итогами Французской революции общество стремилось усвоить ее уроки, реакционный консерватизм уже не казался спасительным. В этой ситуации и явился Кант, носитель духа эпохи, сумевший провести корабль философии между Сциллой яростного революционаризма и Харибдой ничему не научившейся реакции. Кантианство как немецкий ответ на Французскую революцию предоставляло вдохновляющую надежду, предлагая человечеству терапевтические средства осуществления политических реформ. А. С. Пушкин и был одним из ярчайших



представителей кантианского духа эпохи, его творчество было выражением этого духа. Сложность этой компромиссной позиции подвергалась критике и отвергалась двумя противостоящими лагерями. Поэтому ее трудно было рассмотреть в Пушкине при его жизни, но еще труднее — после смерти, когда критическая философия оказалась безнадежно испорченной сначала трансцендентальным идеализмом, а затем — неокантианством, унаследовавшим не столько кантианство, сколько идеи И. Г. Фихте. Уже в 1830-е годы, а в России много раньше влияние философии Канта отошло в тень, приверженцев его философии начали даже преследовать. На смену ей как выражение духа времени пришел Гегель как носитель настроений 40-х годов, 50—60-е годы прошли под знаком позитивизма, а 70—80-е — марксизма. Когда в 1890-х годах настал черед неокантианства, связать творчество Пушкина с Кантом уже никому не было по силам. Близкое к аутентичному пониманию Канта, свойственное великому поэту, оказалось безнадежно потеряно.

Вспоминаю эпизод из собственной педагогической практики, когда в 1981 или 1982 году я читал курс истории философии на филологическом факультете Калининградского государственного университета. В те времена считалось, что филологам это необходимо. Я только что получил степень доктора, звание профессора и чувствовал себя особенно раскрепощенно. На одной из лекций, посвященных Канту, которые я всегда начинаю положением об исключительности значения его философии в интеллектуальном развитии человечества, я процитировал и слова Артура Шопенгауэра: «Ведь учение Канта производит в каждом постигнувшем его уме фундаментальное изменение, столь большое, что его можно считать духовным возрождением» — из предисловия ко второму изданию его «Мира как воли и представления». И далее сказал, что, видимо, такое *духовное возрождение* произошло с великим нашим поэтом. Однако у аудитории мысль моя встретила отпор. На курсе всегда есть несколько умных активных студентов. Одна из таких студенток возразила:



— Этого не может быть, Пушкин не может быть кантианцем, поэт не обязан иметь последовательное философское мировоззрение. Он в одном стихотворении — платоник, в другом — вольтерианец, а в третьем — сторонник эмпиризма Джона Локка... Разные его герои даже должны иметь различное мировоззрение.

— Сам-то автор при всем этом должен оставаться единой личностью, Вы подумайте об этом, — ответил я и продолжил лекцию.

О трансцендентальном единстве самосознания человека еще только предстояло говорить. Это было мнение лишь готовившегося стать ученым человека, но с ним оказались солидарны даже и совершенно замечательные интеллектуалы-философы. Вот С. Л. Франк, подводя итог своим необычайно глубоким исследованиям духовного мира А. С. Пушкина, сущность которого он хотел выявить, в настроении полнейшего скептицизма пишет: «Всякую попытку отвлеченно определить это существо, выразить его в какой-либо законченной системе понятий я считаю безнадежной»<sup>1</sup>. Духовный мир Пушкина для него и разделяющих его точку зрения людей оказывается *вещью в себе* даже не в смысле Канта, предполагающего бесконечность ее познания, а просто *апофатической вещью*. Обращаясь к известному афоризму, можно сказать, что и проблеме познания философского мировоззрения А. С. Пушкина как кантианского предстоит пройти три необходимых этапа: сначала — этого не может быть! затем — в этом что-то есть; и наконец, — ну кто же этого не знает?

Проблема «Пушкин и Кант» по степени проникновения в ее суть предстает на трех своих исследовательских уровнях. Первый уровень — это комментирование и интерпретация тех пушкинских текстов, где он обращается к имени Канта и самым очевидным восходящим к нему понятиям, которые я на-

---

<sup>1</sup> Франк С. Л. Светлая печаль // Пушкин в русской философской критике. Конец XIX — первая половина XX в. М. : Книга, 1990. С. 481.



зывают *кантизмами*. Они видны уже и не вооруженному сколь-либо серьезным знанием философской системы кёнигсбергского мудреца глазу. Эти комментарии существуют столько же времени, сколько и сами тексты, а этот уровень можно назвать *кантовская цитата в пушкинском тексте*. На первом уровне бесспорно признать аллюзией на Канта и его философию можно только то, что является совершенно определенными кантизмами, примером каковых могут служить понятия *вещи в себе, категорического императива, антиномий чистого разума* или *трансцендентального единства апперцепции*. Однако во времена Пушкина невозможно себе представить такие слова не только в поэтическом тексте, но и в прозаическом. Даже для философии такие понятия еще были совершенной экзотикой. Отмечая это, Пушкин писал по поводу кружка Любомудров: «Германская философия, особенно в Москве, нашла много молодых, пылких, *добросовестных* (курсив мой. — Л. К.) последователей, и хотя говорили они языком мало понятным для непосвященных, но тем не менее их влияние было плодотворно и час от часу становится более ощутительным»<sup>1</sup>. Выступая за создание русского философского языка, поэт сам принял в этом участие, продемонстрировав своим творчеством, как можно «мало понятный язык» адаптировать к поэзии, передав прекрасным русским языком эти и подобные им замысловатые понятия.

Однако то, что перед нами именно эти — переданные лишь как метафора и перифраз — понятия, на данном уровне исследования решить невозможно. Когда мы читаем выражение *звезды неба надо мной*, нельзя еще с уверенностью решить, не коннотация ли это знаменитого афоризма Канта из заключения к «Критике практического разума». Если же при более полном и глубоком анализе текста мы обнаружим, что это звездное небо так или иначе сопоставлено с проблемами морали, отсылка становится очевидной.

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности как иностранной, так и отечественной // Цит. изд. С. 1221.



Поэтому значительно более важным и сложным оказывается второй уровень исследования проблемы. Только с позиций этого уровня может быть понятно, что перед нами не случайное повторение сочетания слов, а скрытая цитата из Канта. Второй уровень исследования предполагает доказательство или по крайней мере основательное аргументирование, что все произведение, в котором присутствует явный или скрытый намек на кантизм, построено как художественно-философская концепция, базирующаяся на идеях великого философа. Кантианский, и ничей другой, смысл должен быть выражен в композиционной структуре произведения в целом, что, конечно, не может не сказаться на строении текста. Важно, чтобы кантовский тезаурус интерпретатора не уступал такому же тезаурусу автора текста, то есть в данном случае А. С. Пушкина.

Тогда не только явные, но и глубоко запрятанные в тексте цитаты, концепты или даже косвенные указания на них открываются взору исследователя. Тут тоже есть своя угроза ошибки — навязывать произведению свою предвзятую точку зрения, какой оно на деле не имеет. Но в этом случае само произведение активно сопротивляется, обладая способностью выставить контрдоводы, противоречащие ошибочной интерпретации.

Наконец, третий уровень исследования проблемы дает возможность проникнуть через границу, охраняющую мировоззрение автора, и решить, что оно в сущностных чертах своих кантианское. Вывод такой можно сделать при двух условиях. Первое заключается в доказательстве, что основные произведения Пушкина несут в себе кантианскую идеологию, опираясь на которую можно дать самую аргументированную их интерпретацию. Этому и посвящена моя работа. Второе же условие требует удостовериться, что и все остальное в творчестве поэта не противоречит предлагаемой гипотезе, не способно ее опровергнуть. Еще сам великий творец критической метафизики отмечал в трансцендентальном учении о методе<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> См.: *Кант И.* Критика чистого разума // Собр. соч. : в 6 т. Т. 3. М. : Мысль, 1964. С. 651—652 (В 818—819).

асимметричность верификации и фальсификации гипотез. Если хотя бы одно из стихотворений с момента перехода поэта на кантианские позиции вступает в противоречие с нашей гипотезой, ее придется отвергнуть. Каким-то оправданием могут служить в этом случае лишь оговорки относительно последовательности и прочности усвоения сложной теории, сознательного иронического отступления поэта от занятой идеологической позиции, однако целостность и достаточная последовательность мировоззрения так и останутся под вопросом. Не это ли имел в виду С. Л. Франк? Пока же одна за одной появляются работы, ставящие целью доказательство кантианского духа все новых творений художественного гения Пушкина.

Герменевтика пушкинских текстов сама должна строиться на принципах как целостной системы Канта, так и его гносеологии. С этих позиций я и рассматривал творчество А. С. Пушкина в этой части книги.

Само собой разумеется, что система *основоположений чистого рассудка* или принципы логического обращения с *антиномиями чистого разума* действены для любого научного исследования. Однако для изучения произведений искусства на авансцену выходят принципы *телеологического* метода, эталонное применение которого предполагается Кантом именно в художественном творчестве. Это прежде всего принцип *конечной цели*, вложенной художником в произведение, определяющий его строение, взаимодействие всех его элементов как средств, благодаря которым и достигается цель. Ее — эту цель — и необходимо, поначалу хотя бы в самых общих чертах, усмотреть. А следовательно, сформулировать *гипотезу* в качестве синтетического априорного суждения или системы суждений, руководствуясь при этом «дисциплиной чистого разума в отношении гипотез»<sup>1</sup>. Это значит, что в такого рода исследованиях применим только гипотетико-дедуктивный метод. Все эмпирические процедуры здесь вторичны.

---

<sup>1</sup> Кант И. Критика чистого разума. С. 637—646 (В 798—810).



#### 4. Экскурс в четвертьвековую историю проблемы

Впервые я задумался над проблемой «Пушкин и Кант» в самом начале 90-х годов прошлого века, когда обильным потоком начали выходить в свет труды замечательных русских философов, от П. Д. Юркевича и Вл. Соловьева до Н. О. Лосского и от Н. А. Бердяева до С. И. Гессена. Отметив для себя колоссальную роль Канта в их творчестве, я занялся изучением этой роли, итогом чего стала книга «Кант в русской философской культуре» (Калининград, 2005). Зачитываясь работами этих философов, я отметил одну особенность: большое место в них уделялось Пушкину, Лермонтову, Гоголю, Достоевскому, Толстому, причем творцы русской литературы представляли как необычайно глубокие мыслители. Среди моих друзей был Ф. З. Кичатов, эрудированнейший пушкинист, глава Пушкинского общества в Калининграде. Ему-то и предложил я заняться изучением вопроса, что и как знал поэт о Канте, чье имя начало мелькать в творчестве Пушкина еще в лицейский период. Результатом предполагалась статья в «Кантовский сборник», редактором которого я был с его основания в 1975 году. Я брал на себя в нашем тандеме научно-философское консультирование. Статья Ф. З. Кичатова появилась в «Кантовском сборнике» за 1994 год (вып. 18), из нее становилось понятно, что Пушкин не просто знал, а основательно знал философию Канта. Эта статья стала через пять лет основой для публикации характеристики персоналии «Кант» в «Онегинской энциклопедии» (под общ. ред. Н. И. Михайловой. Т. 1 : А — К. М. : Русский путь, 1999. С. 491—494), вышедшей к 200-летию великого поэта. Кичатов мог по праву гордиться этой работой.

Первая моя публикация по проблеме была подготовлена в 1999 году для журнала «Запад России», выходившего в то время в Калининграде. Она носила название «Пушкин и Кант. «Евгений Онегин» и «Критика практического разума», или Любовь и Категорический императив» (Запад России, 1999,



№ 1 (21)). Я сразу решил, что это будет не последняя моя работа на эту тему и что необходимо доказать явно кантианский идейный дух всех основных творений пушкинского гения. Без этого скрытые цитаты просто не видны невооруженному глазу, а комментирование явных кантизмов, встречающихся в текстах, таким доказательством быть не может. Однако статья эта как первый подход к проблеме особыми достоинствами отличалась. Она строилась на трактовке образа Татьяны Лариной как примере проявления в человеке *антиномий практического разума* и на оспаривании идеи М. О. Гершензона об оппозиции *полнота / ущербность* героев Пушкина, в том числе Татьяны, высказанной в его книге «Мудрость Пушкина».

Вторая статья «Теория гения в эстетике Канта и “Моцарт и Сальери” Пушкина» (Кантовский сборник, 2001, вып. 22), опубликованная через два года после первой, была уже и основательнее, и интереснее.

Далее в разработке проблемы принял участие журнал «Вопросы литературы», который в майско-июньском номере за 2004 год публикует статью А. А. Белого «Кантовская цитата в пушкинском тексте».

На этой статье я ненадолго остановлюсь, чтобы показать: по одной отдельно взятой фразе судить, что она, эта фраза, есть цитата из Канта, абсолютно нельзя, методологией научного исследования это запрещено, в том числе «Критикой чистого разума». Это будет пример трудностей, с которыми встречается интерпретатор текста на уровне поиска цитаты. А. А. Белый заключил, что пересказ Пушкиным метафизической позиции П. И. Пестеля в одном-единственном и кратком предложении: «Сердцем я материалист, но мой разум этому противится» — из их разговора в течение всего утра 9 апреля 1921 года есть некая текстовая аномалия («ошеломляющая инверсия»), и она свидетельствует, что Пестель был кантианцем и что предложение это взято (неясно, Пестелем или Пушкиным) будто бы из статьи Канта «О поговорке “Может быть, это и верно в теории, но не годится для практики”», напечатанной в ежемесячнике *Berlinische Monatschrift* за 1793 год.



Наделено ли это предложение «ошеломляющей инверсией»? Для А. А. Белого — да, но для Пестеля и для Пушкина, вполне возможно, — нет! Для Пушкина противопоставление сердца разуму совершенно обычно, встречается много раз и, как правило, не несет в себе ничего кантианского. Ведь противопоставление сердца разуму — важнейшая оппозиция, на которой строится классицистская трагедия, мещанская драма и роман Просвещения, не чуждо оно романтизму. Более того, философия Просвещения даже не в состоянии избежать деизма, то есть того же противопоставления чувства (сердца) и головы (разума). Это касается не только Руссо, например, или Вольтера, но даже и французских материалистов, таких как Дидро, Гельвеций, Гольбах, которые объяснить материалистически природу Разума не могут, отчего их эмпиризм содержит противостояние чувства рациональности рассудка. И тот же деизм вторгается в их мировоззрение негласно. Профессор Хр. Гарве, с которым полемизирует и которого цитирует Кант в своем трактате, является вольфианцем, и как таковой он может, конечно, *в качестве допущения* понять существенное различие чувства и разума, но принять существом своим, сердцем этого различия не может: для лейбнице-вольфовой философии чувство — это ослабленный разум, а разум — усиленное чувство. Различия между ними лишь в степени, а не в сути; весь мир — проявление предустановленной гармонии. Для Хр. Гарве человек качественно от всей прочей природы не отличается. Весь мир — творение Божье, с различной степенью присутствия его ипостасей в тварном мире.

Кстати, суждение П. И. Пестеля сходно с цитатой из книги Гарве, использованной Кантом, только в русском переводе. В оригинале Гарве использует противопоставление «in meinem Kopfe» — «in meinem Herzen»<sup>1</sup>, то есть в моей *голове* — в мо-

<sup>1</sup> Kant I. Über den Gemeinspruch: Das mag in der Theorie richtig sein, taugt aber nicht für die Praxis // Sriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogie. Werkausgabe. Bd. 11. Frankfurt a/Main : Suhrkamp, 1991. S. 138.



ем *сердце*; он, профессор Гарве, понимает различие чувственного желания, счастья, и рационального стремления к долгу, а сердцем, всей своей сутью, принять не может. Гарве вследствие того же принципа не принимает кантовского строгого деления рациональной способности сознания на *Verstand* и *Vernunft*, рассудок и разум, и поэтому пользуется таким общим понятием, как *голова* (*Kopf*), а не понятием *разум* (*Vernunft*).

А. А. Белый, не понимая того, что для Гарве нет принципиального различия между головой и сердцем и притягивая его за уши к материализму, поскольку П. И. Пестель использовал это слово, превратно толкует слова Канта о том, что привычная Гарве психология использует лишь «механизм естественной необходимости»<sup>1</sup>, от себя добавляя: «то есть... материалистические соображения»<sup>2</sup>. У Гарве материализмом и не пахнет. Механизм естественной необходимости для него столь же предусмотрен *предустановленной гармонией*, как и все остальное в мироздании.

Очевидно, А. А. Белый считает, что слова Пестеля о его сердечном материализме и на деле (то есть для строгого философского анализа) есть материализм. Согласно всем многочисленным исследователям мировоззрения П. И. Пестеля, он является *деистом*, то есть его взгляды в этом отношении не выходят за границы Просвещения. И Пушкин, скорее всего, спорил с его метафизикой и политикой с позиций укреплявшегося в нем кантианства; возможно, он обращался в этом утреннем разговоре и к имени Канта как авторитету, но никакого цитирования в этой дневниковой записи молодого Пушкина нет и в помине. Пушкину, конечно, мог понравиться и понравился Пестель, так как тот был ярким сторонником республики, противником крепостного права, сословных привилегий и настаивал на других демократических преобразованиях в России.

---

<sup>1</sup> *Кант И.* О поговорке «Может быть, это и верно в теории, но не годится для практики» // Собр. соч. : в 6 т. Т. 4, ч. 2. М. : 1965. С. 73.

<sup>2</sup> *Белый А.* Кантовская цитата в пушкинском тексте // Вопросы литературы. 2004. №3. С. 62.

Однако Пушкин должен был спорить с Пестелем по вопросу об эффективности военного переворота, уничтожения царской семьи и других средств предлагаемой Пестелем *тактики* общественных преобразований, как спорил по этим вопросам с другими декабристами.

Второй пример из той же статьи А. А. Белого свидетельствует, что если исходить из поиска цитат и затем интерпретацию целого произведения подгонять под *якобы* найденную цитату, даже и действительно принадлежащую Канту, избежать ошибки в понимании смысла произведения нельзя. Из малой части не следует целого, как из факта не следует теория. Со времен Канта известно, что *дело обстоит обратным образом*, особенно ярко это проявляется в отношении к тем сферам реальности, которые не даны *непосредственно* нашим чувствам и восприятие которых опосредовано нашим рациональным сознанием.

Речь идет о комментировании и неуклюжей подгонке А. А. Белым «трагедии» А. С. Пушкина «Каменный гость» под кантианство. Белому кажется, что трагедия посвящена идее кантовской теории морали, согласно которой человек приходит к моральности, то есть становится личностью, в результате «революции в образе мыслей»<sup>1</sup>, которая будто бы свершается в душе Дона Гуана.

Моральная философия Канта вся, конечно, построена на идее революционной перемены в образе мыслей человека, когда сам и для себя он принимает мораль (моральный закон) в качестве определяющего мотива своего поведения. В этом акте он приобретает *умопостигаемый, интеллигибельный характер* (решающую часть характера), и приобретение этого характера только и делает его *подлинным человеком*. Разумеется, Кант — как реально мыслящий ученый — понимает, что скачком, революционным актом совершается только мгновенное действие практического разума в человеке, которому

---

<sup>1</sup> Кант И. Религия в пределах только разума // Трактаты и письма. М. : Наука, 1980. С. 119.



предстоит относительно длительная перестройка феноменальной, чувственной, части его характера, прежде чем он станет действительно моральным. «...Человек никогда не проходит школу мудрости до конца»<sup>1</sup>, — замечает Кант, превратиться в святого, в ангела ему не дано. К этому состоянию можно и нужно двигаться, хотя процесс этот и займет всю жизнь и так и не завершится счастливым финалом. Чувственные феномены вещественного мира не могут в одно мгновение быть преобразованы — это уже был бы акт полного разрушения, взрыва. Сразу же после слов о революции в образе мыслей Кант дает понять, что главное свершается уже *после* революционного взрыва, человек в поступках должен проявить произошедшую в нем перемену.

У Пушкина никакой революционной перестройки в душе Дона Гуана не происходит. Иначе надо было отказаться от этого историко-литературного типа. Пушкин слишком ценит литературные традиции, чтобы разрушать их, и хочет сказать свое слово, не порывая с ними. Философская мысль этой пушкинской пьесы (скорее, трагикомедии) заключается в том, что зло имеет пределы, в отличие от добра, что оно с необходимостью само себя разрушает, что есть границы, за которыми человек превращается уже в дьявола. Вот эта идея вполне соответствует нравственной философии Канта.

Белый трактует как нравственную революцию в душе Гуана следующие его слова, сказанные Доне Анне:

...разврата  
Я долго был покорный ученик,  
Но с той поры, как вас увидел я,  
Мне кажется, я весь переродился.  
Вас люблю, люблю я добродетель...<sup>2</sup>

Во-первых, и Гуан отдает себе отчет, что ему только *кажется*, что он переродился, а во-вторых, он тут же Доне Анне

---

<sup>1</sup> Кант И. О поговорке... С. 77.

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Каменный гость // Цит. изд. С. 575.



лжет, что обольщает добродетельных женщин *в первый раз*, и это сразу же на всей его любви к добродетели ставит крест. Ведь он уже имел дело с добродетельной Инезой, в результате убитой ревнивцем-мужем. Связь с Лаурой его не занимает, хоть на сей раз пришлось ему убить очередного ее любовника. Это, очевидно, уже случалось и ничего нового не представляет для него. Можно даже предположить, что и совращать вдову убитого им же мужа ему приходилось. Но тут возникла совершенно необычная ситуация. Не зря Пушкин называет третью сцену пьесы «Памятник командора».

На сей раз оказалось возможным довести и без того кощунственную ситуацию до дьявольского предела: пусть статуя убитого им командора наблюдает за совращением и падением его жены в объятиях его убийцы. Если бы Дон Гуан и в самом деле переродился в любви к Доне Анне, то он немедленно отказался бы от своей отвратительной идеи, чтобы за их свиданием наблюдал командор. Ведь Пушкин намеренно заставляет их обменяться словами о месте свидания. Гуан, ни секунды не медля, отвечает на вопрос Доны Анны: «Здесь». Здесь, так как именно сюда уже приглашена статуя. Ни в каком другом месте задуманное им соблазнение не могло бы состояться. Но командор не стал ждать осуществления готовящегося святотатства.

Финал и дает сразу все понять: «Проваливаются!» — исподня уготована обоим. Один убил жену, другой нагрешил столько, что ничего, кроме самого жаркого пекла в аду, его ждать не может. Изменись, хотя бы сделай этот революционный шаг, откажись от мерзкого замысла, попроси прощения у командора — и быть Гуану спасенным! Как спасенным буквально в последний момент оказался великий грешник Фауст. Однако Пушкин заготовил для Дона Гуана иной финал, не разрушая, а лишь усиливая его образ в традиционной сути. Все детали трагикомедии говорят об этой сути и подводят к ней, и мы можем воочию убедиться, сколь красноречив, находчив, обольстителен Дон Гуан, как правдиво звучит его ложь, что разглядеть ее не может даже холодный ум исследователя.



В 2008 году увидела свет моя монография «Иммануил Кант в русской поэзии» (М. : Канон+). В ней проблема «Пушкин и Кант» продвинута не была, так как я две уже готовые статьи преобразовал в две главы монографии. Основное внимание в ней уделено поэзии Серебряного века. Тем не менее в 2010 году в «Вопросах литературы» появилась рецензия<sup>1</sup>, сосредоточившая внимание на одном Пушкине, что явно свидетельствует об особом интересе к проблеме и особой ее значимости.

Рецензия свелась к указанию на то, чего в книге нет. Главное, чего в ней, с точки зрения рецензента, не оказалось, — это эксплицированной методологии исследования; однако книга является не диссертацией, а изданием, рассчитанным на интерес широкой публики. Задача рецензента — вскрыть метод, если он действительно в книге есть, и подвергнуть его критике. Меня удивила претензия автора на безукоризненное знание Канта, тут же самим им и опровергнутая. Он привел в качестве известного определение понятия *метод* и его содержание из трактата «Логика», раздел «Краткий очерк истории философии». Задача этого раздела «Введения» в трактат — показать специфические черты *критической философии*, отличающие ее от всей предшествующей, а потому понятие *метод* здесь используется не в прямом своем смысле. Оно означает в данном случае *форму* философствования, *вид* философского учения, *метод* философствования — все эти понятия здесь суть синонимы. В этом именно смысле понятие *метод* Кант применяет очень широко, в том числе в «Трансцендентальном учении о методе». Однако понятие это используется им и в собственном его смысле<sup>2</sup>, значительно более общем по объему и универсальном по содержанию.

---

<sup>1</sup> См.: Абдуллаев Е. Кантианец Пушкин и мудрец Маяковский. Заметки на полях недавних публикаций // Вопросы литературы. 2010. № 5. С. 149—173.

<sup>2</sup> См.: Кант. И. Логика // Трактаты и письма. С. 327.



В том же 2010 году в «Кантовском сборнике» была опубликована моя статья «Кантианские мотивы в “Медном всаднике” А. С. Пушкина» (2010, вып. 32), а в 2016-м — «Фундаментальная идея государственного права Канта в “Борисе Годунове” Пушкина» (2016, т. 35, №4).

Венчает все эти усилия по изучению проблемы статья Г. Темненко «Метафизика красоты: Пушкин, Кант и другие» (Вопросы литературы, 2017, №3). Она необычайно интересна для всякого, кто берется за проблему «Пушкин и Кант», в качестве примера попытки подогнать текст А. С. Пушкина под не до конца, не полностью понятую автором эстетику Иммануила Канта. Плохое понимание кантовской эстетико-художественной философии мешает надлежащим образом понять стихотворение «Красавица», написанное Пушкиным в 1832 году, когда не только эстетика, но *вся система* Канта была им освоена основательно.

В этом стихотворении напрочь отсутствует учение Канта о четырех моментах суждения вкуса из «Аналитики прекрасного», поскольку они свойственны эстетическим суждениям о *чистой*, или *свободной*, красоте, тогда как в стихотворении речь идет о *красоте человека*, то есть даже не о *привходящей* красоте, а об *идеале красоты*. Идеалом красоты может быть только человек, как *идеалом совершенства* может быть исключительно *человечество*. Ведь в красоте человека, рассуждает Кант, основу ее составляет его *нравственная сущность*, поскольку человек — это не столько телесное, сколько духовное существо, образующее интеллигибельный, то есть умопостигаемый, мир и принадлежащее ему. А этот мир — прежде всего мир человеческого общения, в основе которого лежит мораль. Поэтому и красота человека — это его духовная красота. Нравственность человека безраздельно подчиняет себе его телесную, внешнюю красоту.

Поэтому и суждение о красоте человека не может быть *чистым эстетическим* суждением. Оно оказывается всегда суждением *практического* разума с привходящим эстетическим



оттенком, а не наоборот. Это и подчеркивает Пушкин в стихотворении «Красавица», так как, встретившись с идеальной красотой, мы чувствуем *ее святость*, заставляющую *невольно ощутить благоговение* пред нею.

Открытие специфики эстетических суждений есть *коперниканский переворот* в мировой эстетической мысли. Идея трифункциональности сознания, выделение трех специфических и не сводимых друг к другу способностей души составило подлинную революцию в философии. Эта идея позволила понять *чистую сущность красоты, чистое искусство* в качестве специальной функции ценностного сознания, так же как сущность чистого практического сознания — мораль, что составило переворот в этике. Поэтому ошибочно искать истоки этого учения Канта о специфике суждений вкуса у Гомера (непосредственно или с помощью Лессинга) либо Платона, возведшего особенности кризисного мифосознания Гомера в ранг философской теории. Для эстетики Платона характерно *абсолютное тождество* истины, добра и красоты; для него нет трех функций у души — все они сведены к истине, к познавательной функции, к гносису.

Эти особенности синкретического сознания предклассового общества *героического* века лучше всего представлены в трудах Алексея Федоровича Лосева; в его «Истории античной эстетики (ранняя классика)» (М., 1963) рассмотрена эстетика Гомера, а эстетика Платона — в «Истории античной эстетики. Сократ. Платон» (М., 1969). Что-то добавить к этим работам долго еще никто не дерзнет. А согласно А. Ф. Лосеву, гомеровские старцы просто не могут смотреть на что-либо, а тем более на живую ипостась Афродиты Елену Прекрасную, незаинтересованно, свободно от всякого интереса, как бы ни были они стары, причем чем старше, тем полнее и глубже они видят красоту мира, ибо красота для них — все, что полезно их полису, что служит благу, устроено правильно, как надо. Поэтому присутствие Елены расценивают они как гарантию, что все в Трое будет хорошо, пока она здесь, беспокоиться не о чем.



Для них любой Бог — это персонифицированный носитель функции всех богов, любой из них полифункционален, и Афродита здесь не исключение. Разумеется, все старцы смотрят на Елену одними глазами, точно так же как одинаково видит мир и наученная ими троянская молодежь. О *бесцельности* такого взгляда на мир не может быть и речи, они видят мир всегда и только сквозь призму целесообразности. Это Кант, человек своего времени, может настроить зрение на *целесообразность без цели*, но только не Гомер, даже не Платон, живший четырьмя-пятью столетиями позже Гомера. И естественно, поскольку для героического века красота — это прежде всего добро, калокагатия, то модальность такого сознания (а это четвертый момент суждения вкуса) есть *необходимость*. Однако сознание это в качестве синкретического не может существовать *без понятий*, не может «нравиться “независимо от понятий”»<sup>1</sup>. Без понятий теоретических и практических может существовать только чистое ценностное сознание (эстетическое), но греки даже периода поздней классики до такой способности абстрагирования от той или иной из функций сознания еще не доросли.

Это сумел сделать только Кант в XVIII столетии, преодолев Просвещение и открыв новейшую эру, продолжающуюся в качестве «критической», то есть кантовской, и в XXI столетии. В области эстетики ему выпала честь разрушить *вековечную философию* (*philosophia perennis*), начатую Платоном и Аристотелем и остающуюся живой и в настоящее время, но сохранить при этом все жизнеспособное в ней; в том числе и идею красоты человека как *заинтересованной* и нагруженной *нравственной* ценностью. Реальностью было бы такое положение, что, не зная мы ничего об эстетике Канта и не имея в качестве априорной идею о кантианстве Пушкина, стихотворение «Красавица» можно было бы читать как пронизанное платоно-аристотелевским умонастроением.

---

<sup>1</sup> Темненко Г. Метафизика красоты: Пушкин, Кант и другие // Вопросы литературы. 2017. №3. С. 119.



Пушкин с первых же строк дает понять, что красота его героини пронизана нравственным началом:

Она покоится *стыдливо* (курсив мой. — Л. К.)  
В красе торжественной своей...<sup>1</sup>

Стихотворение написано от лица автора, поэтому утверждение «ей нет соперниц, нет подруг» делается от его имени: это он заключает, что «красавиц наших бледный круг в ее сиянье исчезает». Сама красавица вовсе так не считает. Это ей льстят окружающие, выделяя ее из всех вокруг, сама же она этой лести стыдится, смущается, как и должно происходить с совестливым человеком. Если бы это было не так, если бы она действительно смотрела на подруг свысока, надменно и гордо, эпитет *стыдливо* был бы абсолютно неуместен. И сразу же исчезло бы и благоговейное чувство по отношению к ней вместе с исчезновением самой красоты, с испарением самой святости ее.

Из проведенного анализа следует, что стихотворение «Красавица» само по себе не подтверждает, но и не опровергает тезис о кантианстве Пушкина, а это чрезвычайно важно, так как тезис этот остается непоколебленным.

\* \* \*

Предлагаемое вниманию читателя исследование призвано этот тезис существенно верифицировать. Творчество А. С. Пушкина развивалось в то время, когда философская система Канта как в Германии, так и в России только осваивалась. Она несла в себе вдохновляющую новизну — К. Маркс не зря назвал ее «немецкой теорией Французской революции». В ней не было ничего экстремистского, пугать она могла и пугала только крайних реакционеров-консерваторов. Вместе с тем кантовская философская система открывала исторические перспективы и могла служить программой действий по совершенствованию общества.

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Красавица // Цит. изд. С. 68.

## Глава 1

### «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» И «КРИТИКА ПРАКТИЧЕСКОГО РАЗУМА», ИЛИ ЛЮБОВЬ И КАТЕГОРИЧЕСКИЙ ИМПЕРАТИВ



...Могучая внутренняя воля, зародившаяся в самой русской культуре, устремляла ее к освоению германской мысли, — а не эта мысль своим «влиянием» пробуждала волю в русском творчестве...

*В. Кожин. Тютчев*

Об Александре Сергеевиче Пушкине и его великом романе в стихах, из которого выросла вся русская классическая литература, известно, кажется, все. Открыть что-то новое, да еще концептуально важное в тексте «Евгения Онегина» — занятие, которое можно посчитать бессмысленным. Однако обнадеживает меня суждение Ю. М. Лотмана, посвятившего значительную часть своей жизни изучению этого романа: даже от простого текстуального его понимания мы достаточно далеки, считает он. «Ведь до сих пор не проделана еще элементарная работа по выявлению скрытых в тексте намеков, реминисценций и неявных цитат, — пишет он. — А без такой предварительной ориентировки всякое историко-литературное осмысление текста в целом неизбежно будет страдать приблизительностью»<sup>1</sup>. Полностью с ним в этом отношении соглашаясь, я хотел бы добавить, что есть в каждом таком тексте особенно значимые намеки, реминисценции и скрытые цитаты, напрямую связанные с «осмыслением текста в целом». Если как раз

---

<sup>1</sup> Лотман Ю. М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин» // Пушкин. СПб. : Искусство-СПб., 1995. С. 393.



эти особо значимые коннотации остаются невыявленными, ускользает смысл произведения, по крайней мере в значительной своей части. Речь идет о коннотациях *философского, мировоззренческого* характера — это они направляют как универсальный идейный замысел произведения, так и весь его конструктивный строй со всем строительным материалом.

Мировоззрение художника надо знать, чтобы хорошо понимать его произведение, и в то же время надо понимать произведение, чтобы узнать мировоззрение художника. Это неизбежный герменевтический круг, выход из которого заключается в непрерывном расширении оснований наших суждений о его философском мировоззрении, с одной стороны, и таком же расширении смысла истолковываемого произведения сквозь смыслы творчества писателя как целого авторского художественного мира — с другой.

Искусство — ценностно-оценочная форма сознания, а язык — непосредственнейшая форма выражения сознания. Чем более древним мы находим язык, тем важнее и относительно шире целе-оценочная функция по отношению ко всем остальным его функциям; тем ближе он к искусству, тем он поэтичнее. Именно поэтому поэзия — художественная литература как таковая — исторически сформировалась первой и является основным видом искусства. Все остальные его виды опосредствованы языком и потому от поэзии так или иначе зависят. Это означает, что все виды, все формы ценностей конституированы при посредстве поэзии; из чего следует, что аксиологическая функция сознания по сути своей есть поэтическая функция.

Философия — это универсальное сознание, она *синтезирует* в себе все его функции и каждую из этих функций *генерализирует*, стремится к максимально возможному их обобщению. Именно философские взгляды художника определяют его универсальную ценностную позицию, а универсальная ценностная позиция служит единственным средством достижения органической целостности художественного текста и, шире, всего художественного творчества. Авторская оценка,



исходящая из его идеалов, организует всю структуру художественного произведения — как нарративно-сюжетную, так и метасюжетную, которая предстает в ненавязчивых, как бы мимоходом делаемых замечаниях и комментариях автора как творца и организатора текста и которую принято называть авторскими отступлениями.

Над реальностью художественной и *реальностью реальной* (то есть действительной жизнью общества, которую художник подвергает своему суду) возвышается авторское философско-аксиологическое небо, служащее универсальным контрапунктом, умеющим устранить все нестыковки и противоречия сюжетных линий, все противоположности в характерах и поступках героев, все расхождения авторских их оценок. Оно, это философское небо, связующее всю картину и завихрения жизни и текстов, с ходом времени может меняться и всегда меняется, когда человек от взглядов, складывавшихся помимо его воли и разума, переходит к сознательно вырабатываемому мировоззрению. Жизненный рубеж *юность — зрелость*, как правило, сопровождается таким философским переломом. Единственное, что неизменно характеризует личность, что сохраняет ее самой собою при всех обстоятельствах, — это *единство ее самосознания*, Кантом называемое *трансцендентальным* и заключающееся в способности дать себе отчет в происходящей перемене своих взглядов на мир и свое место в нем, если эта перемена происходит, не отказываясь от прошлого в своих взглядах, а совершенствовать их. С Пушкиным так и случилось.

### 1. Где таится ключ к интерпретации романа?

Главное чаще всего невесомо.  
*Антуан де Сент-Экзюпери*

Но как именно этот перелом происходил? В ответе на этот вопрос я с упомянутой выше работой Ю. М. Лотмана расхожусь. Во-первых, я расхожусь с ее автором относительно вре-



менных характеристик перелома — как хронологических, так и скоростных: когда он произошел и сколько времени процесс продолжался? Во-вторых, в самой сути этого процесса: что за мировоззрение в итоге сложилось?

Ю. М. Лотман считает, что Пушкину понадобилось более десяти лет, чтобы к началу 1830-х годов перейти в мировоззрении от лицейского революционаризма, объясняемого влиянием французского Просвещения, к немецкому идеализму, приведшему его в итоге на значительно более консервативные позиции. Если при этом общение с декабристами во время южной ссылки сдерживало, замедляло процесс отказа от юношеского максимализма, утверждает Лотман, то нарастающая политическая реакция в стране, вылившаяся в прямое политическое преследование поэта, способствовала его ускорению.

Вопрос этот имеет прямое отношение к идейно-философской концепции романа «Евгений Онегин»: целостна она или фрагментарна? объясняется единство романа только его новаторской формой или прежде всего универсальной идеей? Ответ будет одним, если мировоззрение Пушкина *в своих основах* сложилось уже к началу 1820-х годов, то есть в послелицейские годы философские взгляды поэта созревали очень быстро, и другим — если этот процесс растянулся более чем на десяток лет. Но что же такое немецкий классический идеализм? В 10—20-е годы XIX века его безоговорочно начинали с Канта и продолжали философией И. Г. Фихте и Ф. В. Й. Шеллинга. Г. В. Ф. Гегель появился на русском культурном горизонте только в 1830-е годы, а стал модным лишь в 40-е. Фихте и Шеллинг действительно были последовательными идеалистами, в отличие от Канта, и мы видим, что ни тот, ни другой не заинтересовали Пушкина. Он, несомненно, знал их, имел представление об их философских взглядах, но упомянул всего два-три раза и только в связи с философскими занятиями людей из своего близкого окружения, какими были П. Чаадаев и А. Дельвиг. Таково, например, «Послание к Дельвигу» 1827 года, у которого

Творенья Фихте и Платона  
Да два восточных лексикона  
Под паутиною в углу  
Лежали грудой на полу<sup>1</sup>.

Фихте и Платон, с одной стороны, — два представителя противоположных философских крайностей, говорящие о широте философских интересов Дельвига, а с другой — равно заслуживают лежать в пыли под паутиной, хотя одному из них две с половиной тысячи лет, а второй, можно сказать, Пушкину с Дельвигом — современник. Послание это — остроумная шутка, однако и она говорит о многом.

Совсем другое дело — Кант, первое знакомство с которым состоялось в лицее, но с еще большим усердием и энергией продолжилось сразу же по выходе из него. Система Канта близка естественно настроенному уму, поскольку, в отличие от идеалистических систем как Фихте, так и Шеллинга, разделяет мир на природу и сознание и тем удваивает его, имеет форму дуализма, не вызывающего сомнений в здраво мыслящем разуме. А. С. Пушкин, подобно Канту, нисколько не сомневался в объективной реальности мира природы. В то же время кантианство не требовало совсем отказаться от всего того, что было принято в юности. Оно находится в философской близости эмпирическому материализму французского Просвещения, поскольку Кант признает истинным только подтвержденное чувственностью знание, отличая способность *познавать* от способности только *мыслить*. Кантианство столь же исторически оптимистично, гуманно, как и философия просветительская; вместе с тем оно воодушевляется активностью человека в мире, преодолевая механицизм Просвещения, дает в руки человеку реальную возможность достижения высоких целей, не требуя, что было для Пушкина важным, аналогичных французским революционным потрясениям, последствия которых он тщательно изучал, особенно последствия для французского дворянства.

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Послание к Дельвигу (1827) // Цит. изд. С. 216.

А. С. Пушкин был достаточно хорошо знаком с практической философией Канта, с его эстетикой и теорией искусства с лицейских времен. Однако эти элементы системы кёнигсбергского мудреца, сколь они ни важны для сознания поэта, не создают еще целостного мировоззрения — системы философских взглядов — без знакомства с теоретической философией Канта. Именно роман «Евгений Онегин» свидетельствует, что Пушкин знал уже и об основных идеях «Критики чистого разума». В этом можно было бы опереться на самого поэта. Его стихотворение 1821 года «Чаадаеву», мне кажется, дает для этого определенные основания. В нем Пушкин сообщает своему старшему другу, что по выходе из лицея он не терял времени понапрасну и предпринял все для того, чтобы «в просвещении стать с веком наравне»<sup>1</sup>. Главное же, что для этого делается, — осуществляется изучение «систем»<sup>2</sup>, которым в лицее он еще такого внимания не уделял, хотя и А. П. Куницын, и А. И. Галич, любимые профессора Пушкина, пользовались этим понятием в своих лекциях.



Н. И. Уткин. А. С. Пушкин. 1827



И. Г. Беккер. И. Кант. 1768

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Чаадаеву (1821) // Цит. изд. С. 132.

<sup>2</sup> Там же.



Само понятие *философской системы* было впервые в истории философии разработано Кантом именно в «Критике чистого разума» (в главе «Архитектоника чистого разума») и затем стало активно использоваться. В 1819 году вышла в свет книга А. И. Галича «История философских систем», которую Пушкин, разумеется, тут же прочитал. Она написана с позиций кантианства, и Канту здесь уделено основное внимание. С этого началось систематическое изучение молодым поэтом истории философии. Пушкин приобрел для своей библиотеки книги «Трансцендентальная философия, или Система Иммануила Канта» Л. Ф. Шёна и шеститомную «Историю современной философии от Ренессанса до Канта» И. Г. Буле (на французском), добросовестно и последовательно излагающего философскую систему Канта, которую он считал итоговой в истории всей философии начиная с Античности. Профессор Буле обратил на себя внимание Пушкина изданием специального эстетического «Журнала изящных искусств», где его статьи публиковались в русском переводе. Пушкин прочитывал все статьи о Канте, что появлялись в основных русских журналах, в том числе переводы из «Истории философии от XVIII века» Виктора Кузена, которая была в его библиотеке.

Как показывает Б. П. Модзалевский, анализ личной библиотеки А. С. Пушкина свидетельствует, что он изучал систему Канта настойчиво, постоянно, по существу со стихотворения «Пирующие студенты» (1814) и оды «Вольность» (1817) до конца жизни. Фактом, конечно, является то, что Пушкин никогда своего кантианства не афишировал. И на это у него были свои причины. По сути дела, с 1818 года на кантианство и кантианцев начинаются гонения. Последовали одно за другим «дела» профессоров А. П. Куницына, А. И. Галича... И речь пошла уже не только об учебнике «Естественное право» Куницына, но даже о «Логике» профессора И. И. Давыдова, положившего в основу своего курса «Лекции по логике» Канта, где можно было усмотреть имеющим отношение к политике разве только то, что говорится в нем о *чистом*, а не о Божественном

разуме. В своей рецензии на «Логику» Давыдова член «Ученого комитета» Министерства духовных дел и народного просвещения М. Л. Магницкий, бывший автором доноса на А. П. Куницына, писал: «Прошло уже то время (то есть три года со времени изгнания с кафедры проф. А. И. Галича, а Куницына — так и все пять лет. — *Л. К.*), когда рассматривали мы учения сии как вредные только теории вольнодумствующих профессоров; с тех пор бунтующие войска опрокинули уже несколько тронов (революции в Сардинии, Испании, Неаполе). <...> Власть державная получает свое начало от народа. Ежели справедливо устранил нас в свое время сей нечестивый догмат Марата в проф. Куницыне... врагу Божию три года только нужно было, чтоб довести дело свое от кафедры Куницына до потрясений Неаполя, Турина, Мадрида, Лиссабона...»<sup>1</sup>

Находясь в Одессе, Пушкин тем не менее прочитывал все эти «художества» и откликнулся на них «Посланием к цензору»:

Ты черным белое по прихоти зовешь;  
Сатиру пасквилем, поэзию развратом,  
Глас правды мятежом, Куницына Маратом<sup>2</sup>.

Поэт прекрасно понимал всю несообразность этого сравнения: Куницын как кантианец был противником социальных потрясений, подобных революциям. Он признавал единственный вид революции — революцию обретения морали в качестве определяющего мотива поведения в каждом отдельном человеке. «Послание...» писалось в то же самое время, когда А. С. Пушкин обдумывал план своего романа в стихах, когда идея моральной революции в человеке была для него актуальна как никогда: она примеривалась к героям планируемого романа.

Роман «Евгений Онегин» всем своим содержанием и композиционным строем свидетельствует о том, что, приступая к

---

<sup>1</sup> Цит. по: *Шпет Г. Г.* Очерк развития русской философии // Сочинения. М. : Правда, 1989. С. 227—228.

<sup>2</sup> *Пушкин А. С.* Послание цензору // Цит. изд. С. 151.



его написанию 9 мая 1823 года, Пушкин задумал и осуществил задуманное с позиций кантианских, которые со временем в поэте только усиливались. Не случайно замысел общего плана романа сложился в Кишинёве, там же была начата работа над ним. Он стал следствием его горячих споров с декабристами, с В. Ф. Раевским, М. Ф. Орловым. Заинтересованные свидетели сообщали, что споры эти доходили до крика, ругани. Не существовало бы между поэтом и декабристами противоречий, будь они сторонниками единого плана действий, не о чем было бы так яростно спорить. И то, что Пушкина не приняли в их организацию, — следствие идейных разногласий между поэтом и декабристами, хотя существует точка зрения, что декабристы оберегали его от грозившей им всем опасности.

Пушкин спорил как кантианец: он не соглашался с идеей восстания и противопоставлял ей мысль о необходимости опоры на народ, необходимости его воспитания и подготовки, прежде всего — необходимости воспитания в нем самоуважения и чести. Воспитывать же народ — нравственный долг дворянства, особенно дворянства поместного, близкого к крестьянской массе. Этого не может делать служилое дворянство, так как оно кормится с рук деспотического самодержавного государства и в какой-либо перемене политического строя в России не заинтересовано. «Евгений Онегин» и был задуман как роман о поместном дворянине, даже не помышлявшем о своем социальном долге и бесцельно прожигающем жизнь, тогда как мог бы стать чрезвычайно полезным делу исторического совершенствования России, обладая для этого всеми необходимыми качествами и возможностями.

Ю. М. Лотман прав, что роман писался долго: как подсчитал сам Пушкин, «7 лет 4 месяца 17 дней»; что печатался он частями, с большими перерывами; что за это время менялся читатель, менялась эпоха, менялся сам автор. В чем Лотман совершенно не прав, так это в выводе, что благодаря всем этим меняющимся обстоятельствам «определенные особенно-

сти романа сложились стихийно и только впоследствии были осознаны поэтом как сознательный принцип. <...> В ходе растянувшейся на семь лет работы в текст вкрадывались противоречия и несогласованности»<sup>1</sup>.

Однако художественная реальность романа заставляет критика поправлять самого себя, Ю. М. Лотман в конце своей работы о романе вставляет главу «Единство текста». В ней он пишет, что для того, чтобы «противоречия и несогласованности» увидеть, «нужно специальное аналитическое усилие»<sup>2</sup>, а если читать текст без него, как это делает обыкновенный читатель, то не можешь избежать впечатления «единства, гармоничности, монологической формы, композиционной законченности»<sup>3</sup>. Не находя целостности романа в его идее, в монолитности одушевляющей его мысли, направляемой философски последовательным мировоззрением автора, Ю. М. Лотман вынужден искать эту целостность в свойствах *внешней* формы романа, отправляясь от *фонемного строя* и *строфики* и заканчивая привычкой обладающего литературной апперцепцией читателя к восприятию романной формы, возлагая на него обязанность связывать несвязанное.

По-моему, создать из вполне самостоятельных глав целостное великое творение абсолютно невозможно, это противоречит философии творчества. Для создания художественного произведения нужна априорная философская идея, приобретающая в сознании автора форму идеи художественной, облеченной в чувственно-конкретный образ; философская идея нуждается в персонификации. Эта художественная идея — зерно, из которого в поле творчества вырастает зрелый художественный организм романа «Евгений Онегин», в исходном своем зерне уже заранее содержащий все необходимые ему органы, — обязана этике Канта. Великие творения челове-

---

<sup>1</sup> Лотман Ю. М. Роман в стихах... С. 395.

<sup>2</sup> Там же. С. 448.

<sup>3</sup> Там же.



ского духа никогда не возникают индуктивно-эмпирически. «Единый план Ада есть уже плод высокого гения»<sup>1</sup>, а этому способствует «быстрое соображение понятий»<sup>2</sup>.

В романе Пушкина таким зерном, без сомнения, стал образ Татьяны Лариной и сразу же «соображаемый» ему образ Онегина.

Примечательно, что новаторство художественного стиля «Евгения Онегина» Лотман видит в том, что «формирующим характер фактором оказывается не среда, а сознание героя»<sup>3</sup>. Но это и есть важнейшее положение философии Канта, выражающее один из *телеологических* принципов, на которых строятся прежде всего практическая, но и теоритическая части его системы<sup>4</sup>. Ю. М. Лотман поясняет свою мысль: «...речь идет не о зависимости умов людей от объективных закономерно развивающихся исторических условий, а наоборот, об обуславливающем “дух времени” успехе политического просвещения и свободомыслия»<sup>5</sup>. Философии же Просвещения, подчиненной механистическому методу, свойствен принцип механистического детерминизма, согласно которому общественная среда формирует человека, обстоятельства жизни формируют героя. Философия Просвещения подвергает человека натурализации, и он здесь подобен организму, создаваемому ценотической средой.

Только после Канта возникают опирающиеся на телеологию художественные структуры, и в русской литературе Пушкин был тут первым.

То же самое можно сказать и о выделяемом и подчеркиваемом Ю. М. Лотманом «принципе противоречий», который

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Возражение на статью Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии» // Цит. изд. С. 1292.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Лотман Ю. М. Роман в стихах... С. 406.

<sup>4</sup> О телеологической методологии Канта см. мою статью: *Калинников Л. А.* Категорический императив и телеологический метод // Кантовский сборник. Калининград, 1988. Вып. 13. С. 25—38.

<sup>5</sup> Лотман Ю. М. Роман в стихах... С. 406.



«проявляется на протяжении всего романа и на самых различных структурных уровнях»<sup>1</sup>, что Пушкин сам видит, не пугается этого и не спешит противоречия устранять. — Осознанной работе с противоречиями учит впервые Кант своей анти-тетикой чистого разума, и Пушкин противоречащие тезисы и антитезисы текста разрешает синтезом художественной структуры романа, то есть через взаимоотношения героев и их отношение к различным аспектам реальности. Развивая идею «принципа противоречий», Ю.М. Лотман пишет: «...в “Онегине” каждый раз вперед выдвигается сопоставление характеров. Главы строятся по системе парных противопоставлений»<sup>2</sup>, подразумевается «контрастное противопоставление взаимно несовместимых принципов»<sup>3</sup>, которые тем не менее оказываются совмещенными. Эту же диалектику полярных стилей, то, что и мир, описываемый романом, и его текст «располагаются между полюсами», но эти «полярные стилистические начала взаимодействуют сложным и очень подвижным образом», — обстоятельно рассматривает С.Г. Бочаров<sup>4</sup>.

Однако и в этом случае ни С.Г. Бочаров, ни Ю.М. Лотман не соотносят художественную новацию Пушкина с именем Канта, хотя идея *диалектической противоречивости чистого разума* является одной из самых известных во всей философии Нового времени. А.С. Пушкин применил ее в своей художественной практике.

Мне кажется принципиально неверным и противоречащим Кантовой эстетике, согласно которой искусство вовсе не призвано воспроизводить жизнь, а призвано конституировать новые ценности (по крайней мере, всегда напоминать об абсолютных ценностных идеалах) и стремиться совершенствовать жизнь в их свете, утверждение Ю.М. Лотмана, будто задача, ко-

---

<sup>1</sup> Лотман Ю.М. Роман в стихах... С. 406.

<sup>2</sup> Там же. С. 442.

<sup>3</sup> Там же. С. 410.

<sup>4</sup> Бочаров С.Г. Стилистический мир романа («Евгений Онегин») // Поэтика Пушкина: очерки. М. : Наука, 1974. С. 36.



торую поставил пред собой Пушкин в романе «Евгений Онегин», заключается в отказе от *литературности* (от условных рамок искусства) и стремлении достичь полного слияния изображаемого в романе с жизнью как таковой, с реальной действительностью жизни русского общества 20-х годов XIX века.

Вот что он писал в своем исследовании великого романа: «Требование типичности, столь органичное для реалистической литературы начиная с 1840-х годов, шло в несколько иной плоскости, чем основная ориентация пушкинского реализма в “Онегине”». С точки зрения реалистической эстетики середины XIX века в высоком художественном творении более истины, чем в отдельном эмпирическом куске жизни. Жизнь, становясь искусством, как бы повышается в ранге, делается более истинной, более насыщенной смыслом. Пушкинская задача, оформившаяся на дискредитации литературности — итоге исчерпанности как просветительских, так и романтических художественных принципов, — была иной: превращать не жизнь в текст, а текст в жизнь. Не жизнь выражается в литературе, а литература становится жизнью»<sup>1</sup>. С этой точки зрения искусство уже есть не оценка жизни с позиций авторского идеала, не провозглашение ценностно-должного и сопоставление его с действительностью, а просто стремление повторить с максимальной точностью то, что есть сама жизнь. Функция житнетворения передается, по существу, поэту в качестве теургической, мистически-трансцендентной, тогда как это по силам только Богу, а на деле — только самой же жизни. Творить жизнь в формах жизни, так, как она есть, — задача жизни, а вовсе не искусства. Мысль, что в искусстве более истины, чем в наличной действительности, верна и непоколебима со времени Аристотеля, если мы имеем дело с подлинным искусством.

Из романа «Евгений Онегин» выросла вся русская литература с требованием типичности и прежде всего типичности; особая роль этого романа в истории русской литературы обя-

---

<sup>1</sup> Лотман Ю. М. Роман в стихах... С. 393.

зна романным типам, а не некой неповторимой исключительности реального моментального снимка жизни, что не под силу никакому натурализму.

Кто такой Печорин? кто Раскольников? — вариации типа людей, ищущих превосходства над другими в убежденности в своей мнимой исключительности, что и составляет суть людей типа Евгения Онегина.

## 2. Роман «Евгений Онегин» в свете антропологической типологии Канта

Выражения *знать жизнь* и *уметь жить* по своему значению далеко не одинаковы: первое обозначает *понимать* игру, свидетелем которой был человек, второе — *участвовать* в этой игре.

*И. Кант. Антропология  
с прагматической точки зрения*

Заканчивая роман, которому отдано столько жизненных сил, автору естественно мысленно оглянуться на начало работы над ним, оценить сделанное самому и подготовиться к оценке читателей. Пушкин так и делает:

Промчалось много, много дней  
С тех пор, как юная Татьяна  
И с ней Онегин в смутном сне  
Явились впервые мне —  
И даль свободного романа  
Я сквозь магический кристалл  
Еще не ясно различал.

*Гл. 8, L<sup>1</sup>*

Из приведенных строк явствует, что сам замысел романа, а не только написание его, потребовал и времени, и усилий.

---

<sup>1</sup> Здесь и далее «Евгений Онегин» цитируется только с указанием номера главы и строфы.



И юная Татьяна, прежде чем стать идейным фокусом романа, уже в обдумываемом плане его сюжета должна была совершить свой жизненный подвиг. Из ее прекрасного образа вырос и весь роман. Именно она послужила основанием явления перед нами Онегина, своего непосредственного антагониста, а образом Татьяны совместно с Онегиным вызвана к жизни антагонистическая пара Ленского с Ольгой. Образ Татьяны Лариной построен на одной из основных идей философии морали Канта, но отсюда вырастает и образ юного кантианца-энтузиаста Ленского. Ю. М. Лотман, конечно, прав, когда утверждает, что не было какого-то конкретного прототипа Татьяны в пушкинском романе, что образ этот собирательный<sup>1</sup>. И это вполне естественно: как уже говорилось, философия искусства прямо утверждает, что любому произведению предшествует *априорная художественная идея*, что из нее вырастают образы, как и научные факты следуют из синтетических суждений *a priori*. В конечном счете, *в антиномии чистого практического разума* — в противоречии между моралью и счастьем в человеческой жизни, — которую Кант разрешает в «Критике практического разума», находится и замысел, и ключ к великому роману в стихах.

Как ни значима эта идея для пушкинского романа, тем не менее роль кантианства в нем этим не ограничивается — она, на мой взгляд, значительно шире. Сейчас можно только предполагать, из каких источников, однако явно, знаком был Пушкин с антропологией кёнигсбергского профессора и построенной на ней психологической типологией человеческих характеров. Хорошо известно, что курс антропологии был у Канта одним из самых посещаемых и даже модных. На него записывались к профессору не только студенты, но и люди светские, уже имеющие университетские дипломы, а записи и конспекты этих лекций Канта к концу его профессорской карьеры в

---

<sup>1</sup> См.: Лотман Ю. М. Проблема прототипов // Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л. : Просвещение, 1980. С. 23—31.



Кёнигсберге можно было купить. Сейчас издана не только «Антропология с прагматической точки зрения», но и конспекты всех читанных профессором курсов, лекции по антропологии составляют самый объемный том, сравнимый только с курсом физической географии. Разделы «Антропологии...» «Характер личности» и «Характер пола» были особенно популярны.

Так или иначе, но типология людей, построенная на природных задатках и соответствующих им способностях, на мере участия морали в жизненном применении этих способностей, принадлежащая Канту, была широко известна не только в Германии, но и за ее пределами, в том числе и в России. Пушкина окружало немало убежденных кантианцев, которыми становились слушатели Кантовых лекций; высокая нота предназначения человека-творца, призванного созидать по законам добра и красоты и самого себя, и окружающий его мир, увлекала слушателей Канта, умы и сердца их исполнялись благодарностью к учителю, о чем имеется множество признаний людей самых незаурядных. Немецкие профессора-кантианцы с таким неподдельным пиететом отзывались о создателе критической философии, будь то в Марбурге, Йене или Берлине, в Гейдельберге или Гёттингене, что складывалось даже некое подобие культа. Идеи великого философа были настолько новы, смелы и в то же время реалистичны, что прочно приковывали к себе внимание людей думающих. Мог ли Пушкин с его необычайной любознательностью пройти мимо всего этого?

Типология, о которой идет речь, нашла отражение в творчестве таких писателей, как Генрих фон Клейст, Эрнст Теодор Амадей Гофман, Фридрих Шиллер, Иоганн Вольфганг Гёте, Теодор Гиппель... Читая лицеистам курс новой европейской литературы, профессор А. И. Галич вполне мог обратиться и к этой проблеме. Лицеисты любили его за новизну и теоретическую глубину его курсов. Возможно вполне, что именно А. И. Галич и побудил Пушкина обстоятельнее познакомиться с необходимыми писателю сведениями. Наличие этой типологии в



сюжетосложении и построении образов «Евгения Онегина» достаточно очевидно, тем более это так, если только приступить к анализу романа, уже обладая знанием этой типологии.

Из представленных у Канта трех типов с их основными вариациями наиболее интересным был тип, к которому принадлежит Евгений Онегин, главный герой романа и движущая сила его сюжета. Размышляя над нарративным строем будущего произведения, Пушкин писал:

Я думал уж о форме плана  
И как героя назову...

*Гл. I, LX*

Выбранное имя как нельзя лучше способствовало противопоставлению главного героя двум основным его антагонистам — и Татьяне, и Ленскому. Во времена Пушкина оно имело нарицательный смысл, на значимость имен вообще обращалось большое внимание. Ю. М. Лотман по этому поводу писал в своем комментарии к роману: «Имя Евгений воспринималось как значимое и было окружено ярко выраженным смысловым и эмоциональным ореолом. Начиная со второй сатиры А. Кантемира, Евгений (греч. “благородный”) — имя, обозначающее отрицательный, сатирически изображенный персонаж молодого дворянина, пользующегося привилегиями предков, но не имеющего их заслуг...»<sup>1</sup> Ведь Евгений Онегин у Пушкина вообще нигде не служил, на что дворянин хотя и имел право, но обществом это осуждалось. На людях, составляющих дворянское сословие России, особенно на потомственных дворянах, по мнению поэта, лежат особые общественные обязанности, особый долг; и как они к этому долгу относятся, имеет решающее значение для судеб страны.

По тому, как представляет нам своего главного героя Пушкин, видно, что образ этот — образ сложный. Автор вроде бы хвалит его; как будто и задумывается Онегин об этом долге и даже кое-что из того, что в его власти, делает. Например:

<sup>1</sup> Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина... С. 113.



В своей глуши мудрец пустынный,  
Ярем он барщины старинной  
Оброком легким заменил:  
И раб судьбу благословил.

Гл. 2, IV

Однако это лишь малая и далеко не основная доля дворянского долга, да и долгом ли движется его поступок? Поступок этот, дает понять Пушкин, не *моральный*, а лишь *легальный*; он совершен в пределах действующего права, в качестве *правового долга*. Моральный поступок заключался бы в освобождении своих крестьян от крепостной зависимости. Действующему российскому праву это не противоречило бы: ведь что не запрещено — то разрешено! Случалось же, что помещики давали вольную своим крестьянам.

Онегиным руководила реакция на его поступок соседей-помещиков, желание выделиться, отличиться, подняться над ними и заставить о себе говорить. Все добрые поступки главного героя оказываются как-то не вполне добрыми. Например, о выговоре, который Евгений дает Татьяне во время их свидания, Пушкин замечает:

Вы согласитесь, мой читатель,  
Что очень мило поступил  
С печальной Таней мой приятель;  
Не в первый раз он тут явил  
Души прямое благородство...

Гл. IV, XVII

И нам ясно, что эпитет *мило* применительно к поступку подвергает сомнению эпитет *прямое*, характеризующий благородство души Онегина. Иронией пронизаны все высказывания поэта о своем приятеле. Онегин и здесь воспользовался случаем покрасоваться, не принял в расчет состояние Татьяны, фактически унизив ее, хотя и обладал необходимой чуткостью, которую мог проявить.



Давно уже была отмечена важная роль эпитафов к пушкинским текстам, но эпитаф к «Евгению Онегину» не вызвал широкого интереса исследователей и критиков романа и, по моему, напрасно. Эпитаф выражает самую суть характера Онегина и находится в согласии с типологической характеристикой, которой следует Пушкин. Вот он: «Проникнутый тщеславием, он обладал сверх того еще той особенной гордостью, которая побуждает признаваться с одинаковым равнодушием как в своих добрых, так и дурных поступках, — следствие чувства превосходства, быть может, мнимого. (Из частного письма (фр.))».

В чьем письме могут встретиться такие строки, содержащие столь глубокий психологический анализ? Пушкин имя автора прячет, и нам остается только гадать, кто же он и чья это характеристика? Не сочинил ли этот эпитаф сам Пушкин? Например, Ю. М. Лотман считает, что так дело и обстоит: «Помета “извлечено из частного письма” фиктивная, автор текста эпитафа — Пушкин»<sup>1</sup>. Вопрос остается открытым. Кто это мог быть? Виконт Фр. Р. де Шатобриан? Госпожа Жермена де Сталь? Последнее ближе всего к истине. Возможно, это ее характеристика Жана-Жака Руссо в «Письмах о произведениях и личности Ж.-Ж. Руссо»? Ведь таким и предстает прославленный просветитель в этом сочинении, что полностью соответствует как его автобиографии, так и мнению общества XVIII века. Несопоставимость масштабов Руссо и Онегина вполне могла быть причиной не упоминать автора письма. Пушкин обращает наше внимание на тщеславие, чувство превосходства и неуместность этого чувства. Онегин весь тут как на ладони.

Эпитаф был использован Пушкиным при публикации в 1825 году первой главы, посвященной одному Онегину, но при издании всего романа в марте 1833 года поэт поставил его в качестве эпитафа ко всему произведению, а для первой главы подобрал эпитаф из П. А. Вяземского. Это, конечно, сви-

<sup>1</sup> Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина... С. 116.



детельствует о том, что никаких серьезных изменений ни в содержании, ни в строе романа за время его написания вплоть до публикации не произошло. Онегин как был изначально в центре *плана* романа, так и остался там; при этом ни в самом Онегине не произошло сколь-либо существенных духовных сдвигов, ни в отношении к нему автора. Многими достоинствами обладал Онегин, однако остались они бесплодны.

Давно уже назрела необходимость кратко изложить основы Кантовой антрополого-психологической типологии. Для Канта важно было показать, как из естественной природы рождается *природа человека*, выделяющая и поднимающая его над натуральным состоянием мира. В природе человека Кант выделяет три рода первоначальных задатков: «1. Задатки *животности человека* как *живого* существа. 2. Задатки *человечности* его как существа *живого* и вместе с тем *разумного*. 3. Задатки его *личности* как существа *разумного* и вместе с тем *способного отвечать за свои поступки*»<sup>1</sup>. Эти задатки «*изначальны*»<sup>2</sup>, так как все они необходимы для становления человека. По степени превалирования в каждом человеке одного из этих трех видов задатков все люди делятся на три типа. «Задатки животности в человеке... тройкого вида: *во-первых*, стремление к самосохранению; *во-вторых*, к продолжению рода своего через влечение к другому полу... *в-третьих*, к общности с другими людьми, то есть влечение к общительности»<sup>3</sup>. Как видим, уже среди задатков животности имеется и такой, как необходимость жить в обществе. Он настолько важен, что именно на его основе возникают задатки человечности, где влечение к человеческому, то есть к разумному, общению является превалирующим. В качестве разумного оно предстает как стремление «*добиваться* признания своей ценности во мнении других и при том первоначально лишь ценности своего равенства с другими...»<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Кант И. Религия в пределах только разума // Трактаты и письма. С. 96.

<sup>2</sup> Там же. С. 98.

<sup>3</sup> Там же. С. 96—97.

<sup>4</sup> Там же. С. 97—98.



Однако разуму свойственно не только действовать правильно, но и заблуждаться; и такое влечение, определяющееся заблуждающимся разумом, может рождать «ревность и соперничество»<sup>1</sup> по отношению к окружающим, а они могут развиться в «несправедливое желание добиться превосходства над другими»<sup>2</sup>, которое, как правило, оказывается лишь «мнимым превосходством», как отмечает в эпитафии Пушкин, следуя Жермене де Сталь, если мое предположение правильно.

Последнее же ведет к таким порокам, как *зависть*, *неблагодарность*, *надменность*, стремление *унизить*, прямое *презрение* к людям. Сами по себе задатки человечности хороши, стремление к равенству, к собственной значимости в глазах людей естественно. Чревато пороками лишь нарушение равенства, переоценка собственной значимости и достоинств (равно как и недооценка себя), что и демонстрирует судьба Онегина. Мнимое сознание собственного превосходства над другими; являющееся источником неосознаваемой зависти невольное соперничество; ревность к чувствующему себя счастливым и всеми любимому Ленскому — все это и составляет мир переживаний Онегина. Прорвавшаяся на балу ранее скрываемая неудовлетворенность вторыми ролями в провинциально-деревенском обществе привела к естественно назревшей катастрофе. Онегину явно недостаточно было *собственного* сознания превосходства над юным и значительно менее опытным в жизни Ленским, ему хотелось, чтобы это видели и понимали все, а эти все отдавали пальму первенства Ленскому. Причина неприкаянной онегинской судьбы в стремлении *казаться* значительным, но для этого надо было им *быть*.

И уже много позднее, встретив Татьяну во второй раз в ампула законодательницы столичных мод, Онегин остался тем же, не изменился сколь-либо существенно. Тонко чувствующая людей Татьяна, несмотря на возродившуюся в ней лю-

<sup>1</sup> Кант И. Религия в пределах только разума // Трактаты и письма. С. 97.

<sup>2</sup> Там же.



бовь, сумела уловить, что и сейчас в руководящих Онегиным мотивах присутствует чувство превосходства над ее мужем, что в неожиданной любви его наличествует — может быть, им самим не осознаваемая — доля тщеславного желания благодаря своей победе вырасти в глазах света.

Совсем иного плана, хотя и относится к тому же типу, Владимир Ленский. Ему нет никакой нужды добиваться какого-либо превосходства над людьми, естественное положение первого среди равных его вполне устраивает. В нем нет ничего деланного; по характеристике Канта, это *человек добрых нравов*. Люди относятся к нему с полнейшим доверием, поскольку он им понятен своим простодушием, сердечностью, открытостью. «Полурусскость» в глазах общества — даже достоинство, так как он ею никак не бравирует.

Большие задатки еще юного человека сулили яркое и значительное будущее, ибо обыденная окружающая жизнь мало его привлекала. *Поклонение* Канту означает прежде всего, что человек ставит перед собой высокую цель. Ведь Кант учит не размениваться на ограниченные сиюминутные цели, а всегда ориентироваться на *конечную цель*, которая направляет и наши относительные цели. Само поэтическое творчество Ленского говорит о его устремлении к высокому, еще не очень ясному ему самому, что всегда лишь дело времени, но только не к приземленным целям. Пушкин уделяет поэзии Ленского целую строфу:

Он пел любовь, любви послушный,  
И песнь его была ясна,  
Как мысли девы простодушной,  
Как сон младенца, как луна  
В пустынях неба безмятежных,  
Богиня тайн и вздохов нежных;  
Он пел разлуку и печаль,  
И *ничто*, и туманну даль,  
И романтические розы;  
Он пел те *дальние страны*,

Где долго в лоно тишины  
 Лились его живые слезы;  
 Он пел поблеклый жизни цвет  
 Без малого в осьмнадцать лет.

Гл. 2, X

Такая поэзия наивна, романтически подражательна... Однако кто начинал сразу с шедевров? Важно, что в этих стихах есть нечто оригинальное, обещающее художественную самостоятельность, а значит, и состоявшегося поэта.

Среди традиционных наивно-романтических тем А. С. Пушкин выделяет две темы курсивом; обратив на них внимание, читатель понимает, что они необычны, в разряд заурядных попасть не могут. По поводу этого стиха из десятой строфы, содержащей пушкинский курсив, в комментарии Ю. М. Лотмана говорится: «В строфе X романтические штампы контрастно сопоставлены в последнем стихе с иронически освещающей их авторской речью, а некоторые выделены курсивом, который в пушкинском романе обычно обозначает чужую речь (заменяя, в соответствии с традициями графики той поры, современные кавычки). В результате поток романтических выражений становится в X строфе не авторской точкой зрения, а объектом авторского наблюдения и изображения»<sup>1</sup>.

Однако если мы учитываем кантианство Ленского, если допускаем, что А. С. Пушкин мог знать основные идеи и понятия философской системы Канта, то способны прийти к выводу, что предметом стихов юного поэта могли бы оказаться основополагающие идеи его философии. Таковыми и являются как *нечто*, так и *туманна даль*.

Конкретно по поводу стиха «*И нечто, и туманну даль*» Лотман пишет, что в нем «выделены цитаты из статьи В. К. Кюхельбекера “О направлении нашей поэзии...”: “У нас все мечта и призрак, все мнится и кажется и чудится, все только будто

<sup>1</sup> Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина... С. 189.

бы, как бы, нечто что-то... В особенности же туман»<sup>1</sup>. Однако я думаю, Кюхельбекер здесь привлечен напрасно. Стих этот не имеет отношения к его статье «О направлении нашей поэзии...» и процитированным из нее строкам. И вот почему. У Кюхельбекера вовсе не перечисляется предметный ряд нашей романтической поэзии, а обрисовываются *свойства этого предметного набора*, не предметы, а то, в каком виде эти предметы предстают: мечтательно, призрачно. Мнимо, кажимо, приблизительно... Если, например, изображается лес, то это не просто лес, а *мрачная бездна*, способная поглотить героя навсегда; если лирическому герою *чего-то хочется*, то не буженины с хреном, а *чего-то эдакого*, он сам не знает какого. Пушкин же перечисляет не что иное, как именно предметный ряд поэзии Ленского, где, помимо традиционных для романтической поэзии роз, весьма необычным предметом оказывается *нечто*, а вместе с белокуроыми локонами — *туманная даль*. Ленский к тому же преданный любитель Шиллера, а Шиллер, кроме того что завзятый кантианец, так и сам Кант и его философия — постоянный предмет его поэзии. А что касается романтизма, то он у Шиллера напрочь лишен всякой неопределенности и тумана. *Песнь* у Ленского *была ясна*. Полурусскость его должна была сказаться и в этом — Пушкин в таких вещах был точен.

Ведь что такое это пушкинское *нечто*? — не что иное, как центральное понятие гносеологии кантианства — понятие *вещь в себе* (*Ding an sich*), выступающее в качестве объективной реальности. Вещь в себе соответствует умопостижаемому понятию (ноумену), очищенному от всякой чувственной образности и потому лишенному всякого содержания, кроме как раз того, что это *нечто*, некий объект, представляющий весь еще не познанный бесконечный мир, обладающий неисчерпаемыми возможностями и силами, для овладения которыми нужна так же бесконечно развивающаяся *фундаментальная*

<sup>1</sup> Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина... С. 190.



наука. Эту абсолютно неопределенную вещь можно назвать только неопределенным местоимением, что Кант, естественно, много раз делает не только в «Критике чистого разума», но и во всех своих произведениях критического периода: *Ding an sich* — *Etwas*, нечто неопределенное и неопределимое. Вещь в себе, мыслимая именно как *это бесконечное нечто*, не познаваема ни при каких обстоятельствах, что не исключает познания любых ее частей. У Пушкина это поэтический перифраз философских терминов Канта, а вовсе не «двойная цитата из романтической поэзии и статьи Кюхельбекера»<sup>1</sup>. Очень ошибаются те, кто считает, что кроме имени *Кант* А. С. Пушкин не имеет ни малейшего представления о нем, что Владимир Ленский может быть его поклонником, а сам Пушкин никак не может оказаться расположенным к этой гуманной, прогрессивной и оптимистической философии, к тому же по-новому видящей природу искусства и максимально соответствующей здравому человеческому уму, несмотря на всю ее кажущуюся замысловатость.

Никак не менее важно и то, что Пушкин назвал *туманной далью*. Это словосочетание — одновременно метафора и перифраз. В нем определяющим словом является *даль*, а вовсе не эпитет к ней, который свидетельствует об особенностях ее отдаленности. Под ней скрываются у Пушкина такие понятия Канта, как *высшее благо*, *конечная цель*, *царство целей*. Туман, который их скрывает, вовсе не пространственный, а временной. Прежде чем человечество к ним приблизится, разгонит этот туман, как разгоняет его свежий ветер, пройдет много веков, даже покрывало Майи, скрывающее эту даль, успеет истлеть. И те *дальние страны*, о которых пел Ленский и оплакивал *живыми слезами*, теряются не в пространстве, а во времени. Это вовсе не близкая и понятная ему Германия, хотя и названа она Пушкиным туманной несколькими строками ранее: здесь для Ленского звучали вдохновенные речи профессоров, прекрасная романтическая музыка... Они-то и уносили

<sup>1</sup> Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина... С. 190.



его в философские дальние дали, мечты погружали в такое призрачно-возвышенное состояние и увлекали в будущее прекрасное состояние и мира, и родной его России, что душа поэта не в силах была вынести возвышенной этой красоты спокойно. Поэзия, писал Кант, дает возможность *бесконечно много думать* над тем, что выражено художником буквально в нескольких словах. — У Пушкина это так всегда. Мы открываем, казалось бы, в давно знакомых шедеврах искусства новые и новые коннотации, внятные художнику, но неожиданные для нас повороты мысли.

Были в поэзии Ленского стихи, летящие не далее, чем мечты простодушной девы, чем сон младенца; однако было и нечто такое, что достойно занять мысли мудреца. Не зря же он учился не «как-нибудь», но в прославленном университете, а юность очень восприимчива ко всему по-настоящему серьезному, если учить ее как следует, как учили в Гёттингене, где правило бал кантианство, синоним добросовестности.

Пушкин гадает о дальнейшей, что могла бы быть, судьбе Ленского и предполагает для нее две равные на первый взгляд возможности. Однако так ли это? Эквивалентны ли «обыкновенный удел» и «высокая ступень» жизни? Предпосылок для последнего значительно больше. Во-первых, человек, задумывающийся о цели своей жизни, как правило, не проводит ее бесцельно. «Мир одарить блаженством» — самому не благоденствовать: для этого надо будет вступать в борьбу со всем тем, что такому блаженству мешает. Подозревал Ленский, что это дело и нелегкое, и небезопасное. Недаром

Он верил, что друзья готовы  
За честь его приять оковы...

*Гл. 2, XVIII*

Этими двумя стихами А. С. Пушкин уподобил Ленского Владимиру Федосеевичу Раевскому, «декабристу до декабря», который не просто верил — знал, что его тюремный каземат в

глазах друзей доставляет ему великую честь. И длительное заточение в крепости не сломило Раевского, и в сибирской ссылке он продолжал вести творческую активную жизнь. Скорее всего, таков был бы и удел Владимира Ленского.

Во-вторых, он обладал «жаждой знаний и труда» — и, однажды поселившись в человеке, жажда эта уже живет с ним, лишь возрастая со временем. Если Онегину «труд упорный был тошен», то Ленскому, к труду явно приученному дотошными немецкими учителями, предстояло свершить что-то значительное. Ведь в любом серьезном успехе 90 процентов труда и только десятая доля способностей и везенья. В чем-то юность самого Пушкина напоминает нам этого юного его героя. Только Пушкин, в отличие от Ленского, успел рано духовно созреть, успел избавиться от наивно-мечтательного взгляда на окружающий мир. Вот этого времени, потребного для полного личностного развития, подобным юношам в российских условиях часто не хватало:

Но что бы ни было, читатель,  
Увы! Любовник молодой,  
Поэт, задумчивый мечтатель,  
Убит приятельской рукой!

*Гл. 6, XL*

Недаром проблема «Ленский» привлекла внимание Ю.Н. Тынянова, и он собирался писать, как отмечает А.П. Чудаков<sup>1</sup>, большую работу, специально посвященную этому пушкинскому герою, для чего понадобилась ему подготовительная теоретическая работа о композиции романа, а книга «Ленский» так и осталась в предварительных набросках. Проблема Ленского — это далеко не только проблема состояния русской элегической поэзии пушкинской поры, но проблема элегического настроения в русском обществе. Ю.Н. Тынянов, очевидно, собирался ставить вопрос широко.

<sup>1</sup> См.: Чудаков А.П. О композиции «Евгения Онегина» (комментарий) // Ю.Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977. С. 415.

Между строфами XXXVII и XXXIX, в которых Пушкин обдумывает расклад будущей судьбы Ленского, строфа XXXVIII пропущена, обозначена лишь порядковым числом. Важно то, что для Тынянова пушкинские пропуски строф и стихов оставлены в тексте романа «не по их несовершенству или личным и цензурным соображениям»<sup>1</sup>, как считал его предшественник М. Л. Гофман, первым обративший внимание эту проблему; они, эти пропуски, есть «композиционный прием... необычайного веса. <...> Какого бы художественного достоинства ни была выпущенная строфа, с точки зрения семантического и усиления словесной динамики — она слабее значка и точек...»<sup>2</sup> Что не совсем верно, так это утверждение Тынянова, что «в этих цифрах даются как бы эквиваленты строф и строк, наполненные *любим* (курсив мой. — Л. К.) содержанием»<sup>3</sup>. Тематика этого содержания строго канализирована. Дело в том, что пропуски обращены Пушкиным к воображению читателей, они требуют творческого соучастия, соавторства читателя, а направление его мыслей задают предшествующая и последующая за пропущенной строфы, вливая мысли о судьбе Ленского, по замыслу поэта, в *определённое русло*. Так и пропущенная XXXVIII строфа призывает подумать: какой из сценариев жизни Ленского вероятнее? Не сравнить ли его судьбу с судьбой Д. В. Веневитинова, умершего в расцвете лет (чуть старше Ленского) вполне романтически? А может, его жизнь была бы подобна жизни Н. М. Языкова<sup>4</sup>, учившегося, правда, не в Гёттингене, а в Юрьеве (ныне Тарту), но это мало что меняет, так как и здесь преподавали профессора, бывшие непосредственными учениками Канта.

---

<sup>1</sup> Тынянов Ю. Н. О композиции «Евгения Онегина» // Там же. С. 60.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> См.: Сахаров В. Немецкий студент, симбирский помещик, Владимир Ленский... Н. М. Языков — один из героев романа «Евгений Онегин» // Вопросы литературы. 2002. №2. С. 345—349.



Особенно интересен пропуск сразу шести *начальных* строф четвертой главы. Финал главы предшествующей никак читательские размышления направить не может, но... направляет их эпиграф к четвертой главе, взятый Пушкиным у Ж. Неккера, интересовавшего поэта, как и дочь его Жермена де Сталь. «Нравственность в природе вещей», — говорит эпиграф. И тут Пушкин предлагает читателю не спешить, остановиться. Не озадачится ли он, что это за природа? Природа каких вещей? Может быть природа материально-физическая, естественная? Может быть, природа божественная, та, что дана Богом? А может, природа человека? Может, он сам — источник нравственности?

В первом случае речь пойдет о натурализме в этике, о материалистически понимаемой нравственности таких просветителей, как Дидро, Гельвеций, Гольбах. Во втором случае это или христианский теизм, или деизм Вольтера и Руссо. В третьем же речь должна идти о кантианстве. Из него-то и исходит автор романа, показывая, что различные уровни проявления морали, как и аморализма, — результат свободного выбора героев. Не автономна ли мораль и не есть ли она выражение природы человека? Важно понимать, что, поскольку герои Пушкина — люди, они подлежат моральному суду, так как мораль и есть то, что образует человечность в природе человека.

Нет необходимости рассматривать все одиннадцать случаев пропусков строк и строф. Они все направляют мысли читателей на экземплификацию романной ситуации красноречивыми фактами и модными идеями действительной жизни.

Помимо *вещи в себе* и *царства целей* есть в «Онегине» и еще цитата из Канта, на сей раз почти дословная — не понадобилось прибегать к различного рода тропам. Этот случай, конечно, — исключение. Еще не пришло время, чтобы философская терминология, не облакаясь в метафорические формы, в своем непосредственном виде появилась в поэтических строках; должно было пройти еще две трети столетия, прежде чем стали обычными подобные приведенным ниже строки:



Не Ding an sich и не Явленье, вы,  
О царство третье, легкие Аспекты,  
Вы, лилии моей невинной секты,  
Не догматы учительной Совы...<sup>1</sup>

— и т. д. В это время Канта угадывали уже под любым перифразом, назови его хоть совой, хоть жаворонком.

В самом начале романа содержатся такие стихи:

Monsieur l'Abbe, француз убогой,  
Чтоб не измучилось дитя,  
Учил его всему шутя,  
Не докучал моралью строгой...

*Гл. I, III*

Кант в изданном в 1803 году Ф. Т. Ринком трактате «О педагогике», лекции по которой он читал четыре раза уже в конце своей ученой карьеры, писал, что история педагогики полна споров о том, какой из методов воспитания наилучший. «Между прочим, напали на способ учить детей всему шутя»<sup>2</sup>, — отмечал он, тогда как все, что касается школы, должно «состоять под известным принуждением»<sup>3</sup>. «Лихтенберг в одной статье из “Гёттингенского журнала” смеется над страстью, с которой от детей, — а их следовало бы приучать заблаговременно к серьезным занятиям, потому что со временем им придется вступать в трудовую жизнь, — всего стараются добиться шутя. Это вызывает совершенно противоположный эффект. Ребенок должен играть, он должен иметь часы отдыха, но он должен и научиться работать»<sup>4</sup>. Ю. М. Лотман считает, что

---

<sup>1</sup> *Иванов В. И.* Аспекты // Стихотворения. Поэмы. Трагедия. Кн. 1. СПб. : Академический проект, 1995. С. 195.

<sup>2</sup> *Кант И.* О педагогике // Собр. соч. : в 8 т. М. : Чоро, 1994. Т. 8. С. 431.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

«учить шутя» — «это положение из “Эмиля”»<sup>1</sup> и что неясно, знал ли Пушкин, что еще Кант подверг его критике.

Однако «учить шутя» — это принцип не Жана-Жака Руссо, а поверхностно понятого руссоизма. Его-то и имеет в виду Кант, ссылаясь на Лихтенберга, который отвергает упрощенный руссоизм. Кант не случайно употребляет слово «напали» на странный метод. Если бы речь шла у него непосредственно о Руссо, он выразился бы иначе: он бы прямо сказал, что женеvский мудрец *разработал* такую теорию учить детей. Знакомить ребенка с миром, привить ему навыки жить в нем — это одно, но *учить* — совершенно другое. Воспитание методом *естественных последствий* никак не назовешь «учить шутя», ибо а priori ясно, что синяков и шишек будет значительно больше, чем полученных удовольствий. Из «Эмиля» можно цитировать много положений следующего рода: «усердием лучше заменяется талант, чем талантом усердие», «воздержанность и труд — вот два истинных врача человека» и т. д. Против чего протестует Кант, так это как раз принадлежащий Ж.Ж. Руссо метод естественных последствий: *учить человека может только человек*, а никак не природа. Кант, по сути дела, предупреждает, что никакой компьютер, никакое — даже самое совершенное — искусственное устройство без учителя научить ребенка ничему не сможет.

Важнейшее положение педагогики Канта — «...школьное обучение должно быть для ребенка работой... очень важно, чтобы дети научились работать. Человек единственное животное, которое должно работать»<sup>2</sup>. Все же этот стих из третьей строфы первой главы «Онегина» принадлежит Канту, что подтверждается и следующим за ним стихом — о том, что воспи-

<sup>1</sup> Лотман Ю. М. Заметки к проблеме «Пушкин и французская культура» // Лотман Ю. М. Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки. 1960—1990. «Евгений Онегин». Комментарий. СПб. : Искусство-СПБ, 1995. С. 363.

<sup>2</sup> Кант И. О педагогике // Собр. соч. : в 8 т. Т. 8. С. 431, 432.



татель Онегина «не докучал *моралью строгой*» (Гл. I, III; курсив мой. — Л. К.) своему воспитаннику, какой и слыла в широкой публике кантианская мораль с ее категорическими императивами. И последствия воспитания monsieur l'Abbe, как и предупреждал Кант, не замедлили проявиться:

...труд упорный  
Ему был тошен...

Гл. I, XLIII

Человека, не наученного работать в детстве, впоследствии уже не сделаешь трудолюбивым, повторял в своем трактате Кант.

А. С. Пушкин вполне мог и даже должен был знать работы Канта, посвященные педагогике, так как его кишинёвские друзья (полковник М. Ф. Орлов, В. Ф. Раевский и др.) организовали полковую школу по Белл-Ланкастерской системе, где солдаты, знающие грамоту, обучали безграмотных. Трактат Канта был педагогической новинкой и мог привлечь их внимание. Кроме того, видимо, и сочинение Й. Б. Базедова «Чтение, необходимое для гражданина мира» было им знакомо, так как в полковой школе М. Ф. Орлова применялась не простая Ланкастерская система, но усовершенствованная использованием идей Дессауского Филантропина: солдатам преподавали и образованные офицеры — элементы естествознания, всеобщую историю, знакомили с литературой. Кант пропаганде идей Базедова посвятил две свои заметки в модном журнале, а М. Ф. Орлов выписывал из Германии для полковой библиотеки книги на солидную по тем временам сумму.

Пушкин одобрял эту деятельность, с его политическими идеями связаны проблемы воспитания и образования образцового дворянина, способного облагородить народную жизнь. В этом он видел назначение и долг дворянского сословия. Роман призван был сказать дворянам об их долге — не казенном долге, а долге человеческом, моральном.



*Тщеславие, чувство превосходства* над окружающими аморальны сами по себе. Но они чреваты ревностью и соперничеством, о которых Кант пишет, что им «могут быть привиты величайшие пороки тайной и открытой враждебности против всех...»<sup>1</sup> Первый такой порок — зависть. Она «есть склонность воспринимать с неудовольствием благополучие других, хотя оно не наносит никакого ущерба благополучию завистника»<sup>2</sup>. Стремление к превосходству заложено в социальной природе человека, однако о наличии превосходства можно судить только тогда, когда оно признано окружающими, когда другие его принимают и с ним считаются. Если же ты сам ведешь себя высокомерно из *чувства превосходства*, внушенного тебе тобой самим, ты никогда не найдешь с людьми контакта и будешь отчуждаться ими. В итоге человек оказывается никому не нужным, несчастным, *лишним*. Но если даже лучшие из дворян таковы, то что ждет подобное общество? Есть ли у него будущее?

Образ Татьяны Лариной есть определенный ответ на этот вопрос. Образ главной героини не связан с сиюминутным оптимизмом, но в нем есть уверенность в благополучном будущем. Татьяна — человек чести и долга, высший тип людей, по классификации Канта, в котором решающую роль играет *задаток личности*, что «сам по себе коренится в практическом, то есть безусловно законодательствующем, разуме»<sup>3</sup>. А такой разум несет в себе «идею морального закона», о которой великий философ говорит, что ее «нельзя назвать *задатками личности*; она уже сама личность (идея человечности, рассматриваемая совершенно интеллектуально)»<sup>4</sup>. Моральный закон и составляет человеческую суть Татьяны, как составляет человеческую суть *человечества* в целом, она *верна* ему и всегда останется верной.

<sup>1</sup> Кант И. Религия в пределах только разума // Тракаты и письма. С. 97.

<sup>2</sup> Кант И. Метафизика нравов // Собр. соч. : в 6 т. Т. 4, ч. 2. М. : Мысль, 1965. С. 400.

<sup>3</sup> Кант И. Религия в пределах только разума // Тракаты и письма. С. 98.

<sup>4</sup> Там же.



Общественное призвание русской женщины пока слишком узко, считает Пушкин, но само наличие таких людей не может не внушать надежду. Как говорил Гораций: «Et si male nunc, non olim sic erit!» — «Пусть плохо сейчас — не всегда так будет». Татьяна — совершенно реальный образец поведения и в то же время укор всем тем, чье слово и дело могли бы быть значительно весомее.

\*\*\*

Задуманный в споре с декабристами, роман предлагал программу более трудную и потому рассчитанную на перспективу, но эта программа включала в себя основные пункты программы декабристов, от которой поэт вовсе не призывал отказаться. Предлагаемая Пушкиным была почти такой же, за исключением тактики.

Я гимны прежние пою...

Это сравнение Пушкиным себя с легендарным Арионом заставляет задуматься: что же позволило певцу не отчаяться, сохранить душевное равновесие и верность стратегическим программным целям, которые как заключались в установлении конституционной монархии и отмене крепостного права, так и остались неизменными? Ариона, как известно, чудесным образом спасли дельфины. Пушкину, по-видимому, выстоять и не отступить, не разочароваться в своих идеалах помогла реально-трезвая и опирающаяся на разум людей философия. Он предостерегал от поспешных действий, спорил с декабристами — эта уверенность в правоте дала ему необходимые силы и стала стратегией жизненного поведения. Хорошо бы, чтобы *рабство пало по манию царя*, но и без этого мания оно все равно падет — придется только поработать...

### 3. «Долг! Ты возвышенное, великое слово...» (И. Кант. «Критика практического разума»)

В том Свете дух становится таким,  
Что лишь к нему стремится неизменно,  
Не отвращаясь к зрелищам иным...

*Данте А. Божественная комедия.  
Песнь 33, стих 100—103*

«Евгений Онегин» родился как плод размышлений Пушкина над проблемой природы и назначения человека и определяющей ролью морали в этой природе; особенно, конечно, человека из дворянского сословия и нравственной его ответственности за состояние общества. Этим проблемам посвящена практическая философия Канта, с которой Пушкин был знаком с лицейской скамьи. В послелицейские годы и годы южной ссылки знакомство это приняло более системный характер.

Что же могло конкретно заинтересовать и надолго задержать мысли поэта на Кантовой теории морали? Заинтересовать так, что эти мысли сплелись в художественные образы, в композиционную структуру романа? Предметом такого интереса стала теория Канта об отношениях счастья и морали, любви как подлинной основы счастья человека и долга как ответственной основы морали. Вне морали не может быть настоящей любви и, следовательно, счастья: без морали не может существовать *разумная* жизнь. Иммануил Кант столь решительно изменяет направление всей предшествовавшей этики, отвергая не только гедонизм и эвдемонизм античных мудрецов, но и разумный эгоизм философов Просвещения, что не мог А. С. Пушкин пройти мимо этой революции в теории морали, «коперниканского переворота» в этике, как не прошли позднее ни Л. Н. Толстой, ни Ф. М. Достоевский.

Человек вовсе не предназначен для счастья (Антон Павлович Чехов сформулировал прямо противоположный тезис, но

всем своим творчеством так и не сумел доказать его) — он предназначен для того, *чтобы стать достойным* счастья. Не первое, а второе делает человека подлинным человеком — вот основное положение Канта по этому вопросу. А если так, то есть счастье и счастье. Первое из них — это счастье-безмятежность, которое, по-видимому, испытывают животные при полном удовлетворении всех их желаний. Счастье второго вида — это счастье выполненного долга; в этом виде счастья моральная удовлетворенность есть главное: она дает человеку право наслаждаться счастьем, делает правомерными его успехи в жизни. Однако оно, как правило, вступает в противоречие с первым. Редко находятся они в гармонии, чаще приходится одним из них жертвовать, и жертвовать долгом значительно легче, проще совсем забыть его, стараться никогда о нем не вспоминать. Можно не отягощать свой разум моральными проблемами, предоставив их другим, когда способность иметь совесть так никогда и не пробудится, но чувствовать себя вполне счастливым, поскольку удовлетворены твои потребности и желания и ты сознаешь приятность жизни. Сознание же «приятности жизни у разумного существа, постоянно сопутствующее ему на протяжении всего его существования, есть *счастье*, — писал Кант, — а принцип сделать *счастье высшим определяющим основанием произвольного выбора* есть принцип себялюбия»<sup>1</sup>.

Именно по этой эгоистической мерке себялюбия и построил Пушкин образ своего Евгения, второй же вид счастья он уделил Татьяне. Сопоставляя их, А. С. Пушкин сталкивает любовь и долг как противоборствующие мотивы поступков, приходя к выводу, что только следование долгу достойно человека, только в этом случае жизнь становится подлинно человеческой и достойной счастья, когда на карту поставлено то или другое и надо выбирать что-то одно. Своему человеческому долгу последовала Татьяна Ларина. Какое счастье для нее бы-

---

<sup>1</sup> Кант И. Критика практического разума // Собр. соч. : в 6 т. Т. 4, ч 1. С. 335.



ло бы, если бы любовь и долг совпали, но они исключили друг друга, и она предпочла остаться достойной долга, не изменить своей нравственной сути, сохранить достоинство самой себя. Вот почему Ф. М. Достоевский прав, говоря, что Татьяна — любимейшее создание нашего поэта, что она, а вовсе не Онегин, претендует на роль главной героини всего романа, в ней заключена вся мораль этого бессмертного творения пушкинского гения.

По сути дела, ключевую роль в построении романа играют две сцены, два свидания Татьяны с Онегиным. Они оба проходят в родной для Татьяны обстановке. И на садовой скамейке, и во дворцовой зале пенаты на ее стороне, и они дают ей силы в одном случае преодолеть унижение, а в другом — выстоять в вихре борющихся чувств. Внешне герои в этих сценах меняются ролями, не меняется при этом их человеческая суть: она как была, так и остается в итоге противоположной.

Любовь Татьяны к Онегину нисколько не стесняет ее долга, она достойна счастья и вполне может быть счастлива. То, что она

Была бы верная супруга  
И добродетельная мать,  
*Гл. 3, XXXI*

и без этих слов ясно Онегину. А вот тому, что она пишет:

То в вышнем суждено совете...  
То воля неба: я твоя;  
Вся жизнь моя была залогом  
Свиданья верного с тобой;  
Я знаю, ты мне послан Богом,  
До гроба ты хранитель мой...  
*Гл. 3, XXXI*

— в это он с высот своего опыта верить не хотел бы. Такой расчет небес не согласован с его планами. Встретились душа великая и душа, которая до такого величия не в состоянии

подняться. Однако и Онегина нам как будто бы не за что упрекнуть. Он, в сущности, неплохой малый, ему было бы сейчас совершенно не с руки воспользоваться ситуацией, о которой Кант писал, что «невинность, конечно, прекрасная вещь, но, с другой стороны, очень плохо, что ее трудно сохранить и легко совратить»<sup>1</sup>.

Учитесь властвовать собою;  
Не всякий Вас, как я, поймет;  
К беде неопытность ведет.

*Гл. 4, XVI*

Она, конечно, не так проста, эта «русская душою» девушка, и не случайно ей снится Онегин в виде предводителя нечисти, демонически повелевающего своей ратью. Она сама эту мелкую нечистую силу Онегина чувствует, но не хочет подчиниться ей. Кажется, что избранник ее продемонстрировал чувство долга, которое обязан иметь мужчина. Однако нам ясно, что им не столько руководило чувство долга, сколько просто счел он для себя такую победу малопривлекательной и хлопотной.

Быть может, чувствий пыл старинный  
Им на минуту овладел;  
Но обмануть он не хотел  
Доверчивость души невинной.

*Гл. 4, XI*

Искренность может вызвать адекватный ответ подчас даже у злодея, Онегин же не был злодеем, даже злым человеком его нельзя назвать. Такое поведение Кант называл легальным, а не моральным: оно лишь по форме сходно с моральным поведением, но не моральный мотив лежал в его основе. «Власть, богатство, почет, даже здоровье и вообще хорошее состояние и удовлетворенность своим состоянием под именем счастья, —

---

<sup>1</sup> Кант И. Критика практического разума. С. 241.



писал Кант как бы специально по данному поводу, — внушают мужество, а тем самым часто и надменность, хотя нет доброй воли, которая исправляла бы и делала всеобщеприемлемым влияние этих даров счастья на дух и вместе с тем также и самый принцип действия»<sup>1</sup>. Все дальнейшие события романа вплоть до дуэли подтверждают этот диагноз.

В сцене в саду Евгением более руководило желание покрасоваться, преподать урок, доставить себе счастливое удовольствие не только выглядеть, но и быть на высоте положения. Это означает, что и долг, которым он руководствовался, можно ставить под сомнение. Позднее, в княжеском доме, столь же явно отсутствует в его поведении долг, как там — любовь. Но мы чувствуем, что отсутствие долга делает плоским и его чувство, что и с любовью здесь так же не все в порядке, как там, ранее, с долгом. Татьяна читает его мотивы, которые он прячет от самого себя.

Любовь — сложное чувство. Она, с одной стороны, состоит из любви-удовольствия (*amor complacentiae*), или «любви-симпатии»<sup>2</sup>. Такая любовь «есть дело ощущения, а не воления, и я могу любить не потому, что я хочу, и еще в меньшей мере — что я должен (быть принужденным любить); следовательно, долг любить — бессмыслица»<sup>3</sup>. Это низшая форма любви, которой не может и не должен ограничиваться человек. С другой стороны, любовь-симпатия обязана быть дополненной любовью-уважением и отношения любви к долгу обязаны поменяться. Человек не должен ограничиваться лишь первой стороной любви. «Долг любви к ближнему может быть, следовательно, выражен так: это долг делать цели других (если только эти цели не безнравственны) моими; долг уважения к моему ближнему содержится в максиме не низводить людей (а тем более, как в данном случае, женщину. — *Л. К.*) до степени простого средства для достижения моих целей (не требовать от другого

<sup>1</sup> Кант И. Критика практического разума. С. 228.

<sup>2</sup> Кант И. Метафизика нравов // Собр. соч. : в 6 т. Т. 4, ч. 2. С. 389.

<sup>3</sup> Там же. С. 336.

человека, чтобы он унизил себя, став рабом моей цели)»<sup>1</sup>, — писал Кант. Конечно, Евгению Онегину, обладай он «и гордостью, и прямой честью», предстоит еще и еще раз обдумать то, что с ним случилось...

Да! Татьяна любит его и не может не любить: дарованное раз чувство такая душа может только унести в могилу. Уже не представляется ей по прошествии времени Онегин нездешним существом, мистическим повелителем ее снов. Посетив его дом, она сначала отметила острым и чутким глазом детали, что явно западали в сознание:

Она глядит: забытый в зале  
Кий на бильярде отдыхал,  
На смятом канапе лежал  
Манежный хлыстик.

*Гл. 6, XVII*

А когда почитала она те книги, что читал Евгений, увидела знаки его чтения, его маргинальные пометки, загадка характера ей приоткрылась, нашлось и определение его, «слово», по точному замечанию Пушкина. «Пародия»: сосредоточенный на самом себе человек — лишь пародия человека. Однако любовь ее не прошла, не выветрилась; она, несмотря на открытия Татьяны, стала более зрелой и зрячей, наполнилась ответственностью. Вернуться бы во времени вспять?!

...Сейчас отдать я рада  
Всю эту ветошь маскарада,  
Весь этот блеск, и шум, и чад  
За полку книг, за дикий сад,  
За наше бедное жилище,  
За те места, где в первый раз,  
Онегин, видела я вас...

*Гл. 8, XVI*

---

<sup>1</sup> Кант И. Метафизика нравов // Собр. соч. : в 6 т. Т. 4, ч. 2. С. 390.



Но есть долг. Есть это святое чувство, отказаться от которого — не просто убить саму себя: это значит разрушить мир, обратить его в мерзость. Причем любви-уважения долг вовсе не исключает, а лишь упрочивает. Высокую миссию долга несет Татьяна Ларина, как несли и несут ее русские женщины, безвестные и известные, «милый идеал» поэта наполняется смыслом вселенским. Долг выше любви, долг созидательнее любви, будьте людьми долга! — говорит своим романом поэт. России нужны люди долга. Любовь созидательна только совместно с долгом, так как только в этом случае любовь-влечение поднимается до высоты любви-благоволения, любви-уважения. Без долга любовь становится разрушительной, ведет к неумолимому краху.

Столкновение любви и долга имеет в романе два варианта, взаимно оттеняющих друг друга. Второй вариант — это любовь Ольги и Ленского: и эта любовь не могла быть счастливой. Ведь Ольга Ларина — это женское повторение Евгения Онегина без его ума и проницательности. Жизнь-удовольствие, жизнь-счастье — ее суть. Чувство долга проходит в таких душах, как легкая полутень от прозрачного облака на июньском небе скользит по земле. Ленский же — будущий ли это аналог Татьяны на более широком поприще? Недаром он у Пушкина *поклонник Канта*, получивший гёттингенскую записку. Недаром Татьяна признает в Ленском своего брата, убитого тем, кого она продолжает любить, в то время как

Она должна в нем ненавидеть  
Убийцу брата своего...

*Гл. 7, XIV*

Такое сестринское отношение к будущему возможному свояку (или, лучше, — к свойственнику) представляется в народе идеалом родственных отношений, свидетельствующих о близости душевной и о совпадении жизненных интересов.

Любопытно, что в то же время А. С. Пушкин работает над поэмой «Граф Нулин». И если Наталья Павловна из этой шу-



точной поэмы может представлять сходство с Ольгой Лариной, а ее сосед — «помещик двадцати трех лет» Лидин — какое-то подобие Онегина, то муж Натальи Павловны, конечно же, очень далек от Владимира Ленского: он, скорее, и есть тот улан, который увез Ольгу в свой полк, а теперь вышел в отставку.

Роман А. С. Пушкина — это гимн долгу. Гимном долгу является и моральная теория Канта, изложенная им в «Критике практического разума»: «Долг! Ты возвышенное, великое слово»<sup>1</sup>. «Высокое достоинство долга не имеет никакого отношения к наслаждению жизнью; у него свой особый закон и свой особый суд»<sup>2</sup>. Закон этот: «Поступай так, чтобы максима твоей воли могла в то же время иметь силу принципа всеобщего законодательства»<sup>3</sup>. Поступок пушкинской Татьяны имеет именно такую силу.

От себя же добавлю, что мы тороваты на любовь, то и дело, по поводу и без повода, клянемся в любви, в том числе к матушке России, а вот по части долга у нас явный изъян. Любовью строить мир — это прерогатива Бога, поскольку у него в запасе вечность и можно не спешить; нам же надлежит быть расторопнее... Помни о долге! Делай что должен!

М. О. Гершензон, блестящий историк литературы и философ, в своей книге «Мудрость Пушкина» пронизательно усматривает в душевной и духовной полноте героев Пушкина его идеал, в противовес неполноте, ущербности души, ведущей к краху. Когда одно чувство, одна страсть вытесняют в душе человека все остальные его чувствования и мысли, крах неизбежен. Однако умозрительна, на мой взгляд, схема Гершензона, согласно которой полнота — бездейственна, неподвижна и неизменна в своей бездейственности; активна же, действенна неполнота, недостаточность. «Татьяна на высоте своей представлена в состоянии покоя. <...> В молодости

---

<sup>1</sup> Кант И. Критика практического разума. С. 413.

<sup>2</sup> Там же. С. 416.

<sup>3</sup> Там же. С. 347.



ущербная Татьяна вспыхнула страстью и в страсти действовала, теперь же она созрела до полноты и бездействия»<sup>1</sup>, — писал он. М. О. Гершензон прошел, по существу, мимо того, что Татьяне свойственна полнота как неотъемлемое ее качество, что и в девичестве своем это цельная и целостная натура, которой и противопоставлена ущербность, ограниченность Онегина. Бездейственно пусто — как было, так и осталось — именно его поведение. Татьяна же готова к решительному действию в первом случае и совершает судьбоносный поступок во втором. Ущербность или бесплодна, или зловредна; только полнота подлинно действительна: только благодаря ей совершается мир.

Татьяна обладает на протяжении всего романа той человеческой полнотой совершенства, что делает ее если не счастливой, то достойной счастья. Жаждет этого для нее автор, не меньше автора горит таким же желанием читатель. Любовь и долг живут в ней неотъемлемо, образуя идеально цельную душу.

\* \* \*

В великом романе Пушкина осуществлено было в русском искусстве единение поэзии и метафизики, сделавшее русскую литературу величайшим искусством в мире. Роман был блистательным началом. Он стоит рядом с «Фаустом» Гёте, в котором гениальный немецкий поэт объединил в нерасторжимое целое поэзию и немецкий классический идеализм. Недаром живет предание, что Гёте прислал в подарок Пушкину свое перо. Они делали единое дело.

---

<sup>1</sup> Гершензон М. О. Мудрость Пушкина. Томск : Водолей, 1997. С. 9.

## Глава 2

### ТЕОРИЯ ГЕНИЯ В ЭСТЕТИКЕ КАНТА И «МОЦАРТ И САЛЬЕРИ» ПУШКИНА



...Гений следует полностью противопоставлять *духу подражания*...

...Я утверждаю: прекрасное есть символ нравственно доброго...

*И. Кант. Критика способности суждения*

Пушкин и Кант... Появление на свет двух этих гениев разделяют 75 лет. Юный поэт формирует свое мировоззрение в тот исторический момент и в тех условиях, когда в первый раз слава Иммануила Канта достигла в Европе своего зенита. Революция во Франции и война с Наполеоном поставили под сомнение в русском обществе философию французского просвещения и вообще просветительскую философскую мысль, на первый план выдвигается немецкий идеализм, родоначальником которого и стал Кант. В прославленных немецких университетах господствовало кантианство, поэтому среди приглашенных из Германии профессоров философии подавляющее большинство были его сторонниками или находились под сильным его влиянием. Интеллектуальные условия в России складывались так, что даже сторонники Шеллинга (например, профессор И. Шад, работавший в России с 1805 по 1817 год) все свое внимание отдавали полемике с Кантом.

В Царскосельском лицее в годы, когда в нем учился А. С. Пушкин, Кант был первым философом, имя его звучало из уст профессоров чаще любого другого, особенно на лекциях по этике, правоведению, эстетике. Не случайно сам поэт

упоминает его не раз, ближайшие друзья-однокашники (В. К. Кюхельбекер в том числе) не отстают в этом отношении от Пушкина.

Я имел уже возможность писать об этом в главе, посвященной идейному замыслу романа «Евгений Онегин», где сделал попытку показать, сколь глубоко и органично идеи кантовской философии были приняты сознанием поэта. Ясно, однако, что, если двигаться по индуктивно вымощенной дороге, убедительность выводов растет по мере приближения к полной индукции. Поэтому не оставляет меня намерение сделать значительно более явным, хотелось бы — очевидным, влияние кантианства на все основные произведения великого русского поэта. Я хочу показать, что дело не ограничивается усвоением определенной философской позиции, влияющей на целое мировоззрение и проявляющейся в творчестве А. С. Пушкина, хотя это, несомненно, так. Он в духовном своем развитии перерос как идеалы Просвещения, так и рецепты жизнестроительства, культивировавшиеся романтиками. Опору для такой мировоззренческой позиции в первой трети XIX века можно было найти только в философских идеях великого кёнигсбергского мыслителя. Я хочу показать, что при разработке своих сюжетов А. С. Пушкин специально изучал точку зрения Канта — по большей части, видимо, по французским переводам и изложениям его идей, поскольку в личной библиотеке поэта были именно такие книги. Но считать, что он ими и ограничивался, нет никаких оснований.

В частности, работая над «Моцартом и Сальери», он, без сомнения, имел дело с важнейшими положениями Кантовой теории гения, представленной на страницах «Критики способности суждения» и «Антропологии с прагматической точки зрения». Об этом пушкинском шедевре из «Маленьких трагедий» до сих пор с завидным жаром полемизируют не только литературоведы, но и философы. И есть о чем! Гений на то и гений, что духу его не поставлены пределы, и поднимается он до самых разреженных метафизических высот. А в процессе



подъема, взлета в горние выси множество разнообразных, более конкретных сторон и черт человеческого бытия, никак не меньше метафизики затрагивающих душу, выполняют роль необходимого для восхождения снаряжения и оборудования. И все эти грани бытия заслуживают обстоятельного анализа, в ходе которого обнаруживаются любопытнейшие детали, с чьей помощью зримо предстает перед нами правда бóльшая, чем правда жизни.

В русской философской критике «Моцарту и Сальери» повезло, может быть, больше любого другого произведения А. С. Пушкина: этой трагедии посвящены статьи таких проницательных читателей и знатоков творчества поэта, как С. Булгаков, Г. Мейер, В. Иванов, Е. Аничков, Л. Шестов... И в каждой из них остроумнейшие наблюдения, открытия тончайших психологических нюансов вызывают восхищение. Однако своим разноречием, многогласицей оценок статьи эти порождают стремление отыскать контрапункт и показать, что в определенной последовательности обнажают они полифоническое целое бессмертной пушкинской трагедии. Я склонен думать, что таким контрапунктом является метафизика, заключенная поэтом в свой шедевр, — метафизика творчества. Трагедия эта — не аллегория, а символ, символическая трагедия. Символическая именно потому, что замысел ее метафизичен, и в какие бы образы ни облекались философские идеи такого рода, к ним нет прямого и непосредственного ключа, да и не может быть. Сюжет, столь счастливо подвернувшийся Пушкину, — вероятно, один из самых удачных, но, как всегда это бывает, удачный сюжет чреват столькими обертонами и такими яркими, что вполне есть опасность не расслышать основного тона.

### **1. Негласный договор об условности, или Принцип *als ob***

Не последний, хотя далеко не самый важный из обертонов — историческая правда события. Она отвлекала и до сих пор отвлекает колоссальные усилия исследователей. Одна из ближайших к нам по времени попыток опровергнуть версию



А. С. Пушкина была предпринята итальянским исследователем, радиожурналистом Марио Корти в четырехчастной передаче, прозвучавшей на радио «Свобода» и затем в печатной версии представленной журналом «Знание — сила» (1998, № 9—10, 11—12; 1999, № 1, 2—3). На основе имеющейся информации ему не составило труда доказать, что не Антонио Сальери мог бы завидовать Вольфангу Амадею Моцарту, а Моцарт имел поводы завидовать служебным и финансовым успехам Сальери; что сложившийся вокруг их взаимоотношений миф обязан романтическим умонастроениям европейской публики в первой трети позапрошлого — то есть XIX — столетия, романтическому отношению к гению и гениальности. Хотя очень часто выражается точка зрения, что А. С. Пушкин не стал бы писать своей трагедии, если бы не был убежден в правоте дошедших до него известий, я хотел бы, напротив, высказать мнение, что пушкинскому замыслу буквальная вера публики в свершившееся злодеяние только мешала бы и что он скорее намерен был бы возбудить у нее недоверие к происходящему на сцене как к имевшему место в реальности; недоверие такое продвигало бы понимание публики в направлении поэтического замысла куда дальше и полнее наивной веры слухам. Великий поэт скорее рассчитывал на сомнение, представляя чудовищное и тем самым абсолютно маловероятное преступление. Не один раз, очевидно, приходили на ум ему слова Гесиода, брошенные им по поводу соперников-гомеров: «много певцы вымышляют», — и образованная публика первой половины XIX века не могла не вспомнить о них, не произносить их. Поэтому важна не истина факта, а правда той общей идеи, в которой и скрыта его цель, та мораль, ради которой и затевается поэтический труд.

Чтобы не возвращаться к этой стороне дела, замечу только, что для современного читателя, или зрителя, слушателя, искушенного в проблемах интерпретации художественного текста, так или иначе знакомого с понятиями герменевтики, впол-

не очевидно различие между художественным образом и исторической реальностью. Поэт имеет право делать то, что считает нужным, и А. С. Пушкин поступал здесь так, как всегда поступает художник в подобных случаях: опираясь на *негласный общественный договор относительно обязательности принципа условности искусства*. Этот негласный *общественный договор об обязательности принципа условности искусства* утвердился в общественном мнении образованной публики в течение двух с половиной тысяч лет со времени «Поэтики» Аристотеля, заметившего, что «поэзия философичнее и серьезнее истории», ибо «задача поэта — говорить не о том, что было, а о том, что могло бы быть, будучи возможно в силу вероятности или необходимости»<sup>1</sup> — необходимости идеи, вкладываемой поэтом в свое произведение. Не будь такого договора, возникли бы совершенно нелепые коллизии морального осуждения или даже судебного преследования художника за его фантазию, за необходимое домысливание и примысливание в ходе построения сюжета. Даже и представить себе нельзя претензии к Н. В. Гоголю со стороны человека по имени Хома Брут в связи с тем, что писатель изобразил *его* летающим на ведьме, или судебный иск М. И. Кутузова к Л. Н. Толстому, если бы дожил великий полководец до выхода в свет романа «Война и мир» и счел для себя оскорбительным то бездействие, которым наградил его Толстой.

Что же есть тот контрапункт трагедии, горняя метафизическая высота которой не дает покоя новым и новым читателям пушкинского шедевра? Предлагаемая попытка дотянуться до этой высоты опирается на наблюдение практически полного сходства теории гения, построенной в философско-эстетической теории Иммануила Канта, и интерпретации особенностей гениального творчества в трагедии Александра Сергеевича Пушкина. Искомый контрапункт с этой точки зрения есть *отношения гениального творца с миром*.

---

<sup>1</sup> Аристотель. Поэтика // Соч. : в 4 т. М. : Мысль, 1983. Т. 4. С. 654.



Для времени зрелого поэта проблема отношения гения и мира приобрела необычайную философскую остроту. Дело в том, что философия Просвещения на протяжении всего своего существования — в XVII—XVIII веках — покоилась на механистическом методе мышления, который обладал как несомненными достоинствами, так и не менее очевидными недостатками. Достоинства его заключались в успехах естественных, прежде всего физических, наук, послуживших базисом научно-промышленного переворота. Жизнь просвещенного, цивилизованного мира начала вследствие этого стремительно меняться. Важнейшим же недостатком метода было его бессилие понять природу и сущность человека. Ведь здесь даже строжайшим образом определенное внешнее воздействие давало совершенно различные, а то и противоположные результаты, чего не бывало с механизмами. И по мере роста достоинств все заметнее становился недостаток: явно росли возможности науки, но, парадоксальным образом, ухудшалось положение человека.

Кант нашел выход из этого противоречия, разработав телеологический метод, позволявший понять поведение систем с целями, а главной таковой системой как раз и является человек. Однако обстоятельно и полно Кёнигсбергский философ развил принципы нового метода в приложении его к эстетике и художественному творчеству, невольно повлияв на эстетический крен всей следовавшей за ним философии. Этот крен предстал со всей очевидностью в творчестве Ф. В. Й. Шеллинга и йенских романтиков.

По сути дела, художественное творчество являлось лишь подходящей моделью. Это была, разумеется, проблема творчества, осуществляемого человечеством вообще, творчества как метафизической силы мира. Но предстала она перед умственным взором эпохи прежде всего в своей очевидной и самой наглядной форме: творчества гениальных художников. Время таких трактатов, как бердяевский «Смысл творчества», еще не пришло. Сотворение гениальным художником своего художественного мира стало рассматриваться в качестве сим-



вола творения мира как такового библейским Богом-Словом. В гениальном художественном творчестве открылись метафизические креативные бездны. Философия занялась выяснением отношений гения и природы, гения и Бога, гения и мира — роли гения в жизни общества.

Личный опыт общения с миром для гениев в конце XVIII — начале XIX века был, как правило, трагичен: открывшаяся истина сути человека и основанные на ней надежды на деле не оправдались. Конфликты с действительностью становились личной трагедией, ведущей к психологическому срыву. За примерами не надо было ходить далеко — перед глазами известные судьбы Байрона, Клейста, Гёльдерлина... Напряженно-трудными, часто безрадостными были отношения с миром и у самого Пушкина, вылившиеся в конце концов в личную трагедию.

Выдающийся знаток истории Древнего Рима и римского права, берлинский профессор Теодор Моммзен проницательно заметил, что великие исторические события бросают тень *вперед* себя. С еще большей правотой относится данное замечание к судьбам великих людей. Постфактум эту тень узревают и слепые. Научиться бы видеть ее *до* события! Гению, по всей видимости, такое дано. Свою трагическую тень, отбрасываемую его судьбой и сопровождавшую его на протяжении вскачь развивавшейся жизни, Пушкин видел, размышлял над ней и от нее не прятался, а смело шел навстречу предуготованной ему судьбе.

Оставить поэта равнодушным эта проблема отношений гения с миром, волнующая общество, модная в устах друзей-романтиков, не могла. Видимо, он ее долго и тщательно обдумывал, вынашивал, примеривал к самому себе, размышляя над прекраснородушной наивностью видения проблемы романтической философией. Иначе та стремительность, с которой шедевр создан, была бы необъяснимой. То, что представленный в «Моцарте и Сальери» конфликт имеет глубокую личную основу, хорошо уловил В. Я. Брюсов. Он писал: «Пропасть между великим поэтом, опередившим современников на столетие



и более, и “публикой”, “толпой”, “черню” была слишком широка и глубока, чтобы можно восстановить между ними связь, не посягая на самое святое в творчестве<sup>1</sup>. Гениальный новатор мог уйти в себя: «Ты сам свой высший суд...», но среда, окружение не могли *примириться* с его творчеством. Если иметь в виду этот личный аспект, то драма тем более становится символической. Обращение к Канту в этих размышлениях автора «Моцарта и Сальери» вполне естественно: след в сознании от лекций профессора А. И. Галича по эстетике и словесности, профессора А. П. Куницына по этике и праву, в которых обсуждались идеи критической философии, а мнения часто сталкивались, у зрелого поэта, вполне вероятно, вызвал желание во всем разобраться самостоятельно.

## 2. Конфликт с философией Просвещения

Как бы к нему ни относиться, но Кант не перестает удивлять, к какой бы из граней его филигранной системы ни было привлечено внимание вдумчивого читателя. Эпитет «всесокрушающий», прочно закрепившийся за этим не отличающимся богатырскими силами человеком, явно ироничный по отношению к внешности философа, вместе с тем восхищенно точно характеризует его смелый могучий разум. Впитав самые разнородные духовные явления и силы, Кант переплавил их все, получив в итоге непредсказуемо новый результат, который сам назвал «коперниканским переворотом». Разрыв с традицией оказался настолько глубоким и полным, что не только захватил сущностные мировоззренческие положения, но и был продолжен в самых отдаленных деталях. Теория гения — лишь одна из таких детальных черт философии искусства, а сама она — лишь часть философской эстетики... Но и в понимании природы гения традиции философии Просвещения были радикально пересмотрены кантовским «критицизмом».

---

<sup>1</sup> Брюсов В. Я. Маленькие драмы Пушкина // Собр. соч. : в 7 т. Т. 7. М. : Худ. лит., 1975. С. 100.



Кант решительно отказался от просветительского натурализма в своем видении сущности человека. Философы эпохи Просвещения, рассматривая человека в качестве природного существа, и на гениальность смотрели как на особую природную одаренность, силу природных способностей, отличающую гения лишь степенью природного дара. Дени Дидро выделял из таких способностей три: «обширный ум, сильное воображение и деятельную душу»<sup>1</sup>. Сравним, например, воображение людей обыкновенных с воображением гения: «Испытав воздействие со стороны самого предмета, душа вторично испытывает его — благодаря воспоминанию; но у человека *гениального* воображение не останавливается на этом: он припоминает идеи с чувством более ярким, чем то, которым сопровождалось их восприятие, так как с этими идеями соединяются тысячи других, которым более свойственно пробуждать чувство»<sup>2</sup>. А если так, то можно развивать, культивировать свои способности, как бы увеличивая степень гениальности. Можно более ценить гениальность некультивированную, «варварскую», как Дж. Аддисон в «Спектейторе», можно и противопоставлять ей «манерную и блестящую»: «французы, — пишет он, — называют *Bel Esprit*, под которым они понимают гения, облагоустроенного беседой, размышлением и чтением самых изысканных авторов»<sup>3</sup>. Просвещение уповает на воспитуемость и воспитание, на благотворное влияние среды с постоянными упражнениями и упорным трудом, выдвигая мысль о природном равенстве людей, даже умственном. Особенно настойчиво эту мысль проводил К. А. Гельвеций, заявлявший, что нет какой-то природной предопределенности, по которой одни люди по своей психофизиологической организации способны преимущественно к труду физическому, а другие —

<sup>1</sup> Дидро Д. Гений // Дидро Д. Эстетика и литературная критика. М. : Худ. лит., 1980. С. 207.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Аддисон Дж. Эссе № 160 из «Спектейтора» // Из истории английской эстетической мысли XVIII века. М., 1982. С. 142.



к труду умственному. Он полностью уравнивал умственные способности людей, полагая, что любой из них в равной мере в состоянии стать талантливым и даже гениальным, стоит лишь создать для этого благоприятные, учитывающие все необходимое условия жизненной среды. Применительно к развитию животных так рассуждал Ж.-Б. Ламарк. Эдукационизм просветителей полностью был поддержан протестантизмом, согласно которому истовый труд обеспечит любому успех, сделает равным гению. За такое трудовое рвение Бог награждает гениальностью.

Разумеется, Кант не отвергает природой данную особость психофизиологической организации гения, но не она одна составляет суть гениальности. Гениальность есть свойство не природы, а свободы. Мир свободы, согласно Канту, заключен в сознательно-разумной человеческой деятельности, составляет *suī generis* человечности; и своеобразие гениальности, хотя оно обязано природному своеобразию индивида, проявляется в исключительности, необычности свойств свободы в деяниях гения. Необычность же свободы гения в том, что она — такая свобода — всегда ориентирована на конечную цель существования человечества. Как многократно повторяет Кант: «*Высшее благо в мире*, возможное через свободу, и есть эта конечная цель»<sup>1</sup>. Само существование гения устремлено к этой конечной цели, гений творит в надежде ее достичь. Конечная цель подобна горизонту, уходящему все дальше по мере приближения к нему, она не может прекратить своего движения, не может остановиться, не может остаться позади, и гений — он всегда на линии горизонта.

Надо сразу предупредить возможное недоразумение, когда не видящий целого философской системы читатель в первых же строках тех параграфов «Критики способности суждения», которые непосредственно посвящены проблеме *гения* в искусстве, увидит такое суждение Канта по этому вопросу: «*Гений* —

---

<sup>1</sup> Кант И. Критика способности суждения // Соч. : 6 т. Т. 5. М. : Мысль, 1966. С. 485.



это талант (дар природы), который дает искусству правила. Поскольку талант как прирожденная продуктивная способность художника сам принадлежит природе, то можно выразить эту мысль и таким образом: *гений* — врожденная способность души (*ingenium*), *посредством* которой природа дает искусству правила»<sup>1</sup>. Речь, как видим, идет о «природе», «природном даре», «прирожденной способности», «врожденной способности». Однако под *природой*, посредством которой даются искусству правила, понимается *природа человека*, а не природа как таковая. Природа же человека двойственна: она включает в себя как собственно природу, так и *свободу*, и только последняя составляет сущность человека. Выходит, что природа человека, прежде и более всего, — это природа его разума, практического и теоретического. В своей философии искусства, упреждая рассуждения о гении, Кант не устает повторять, что в собственном смысле искусством является лишь созданное «посредством свободы, или произвола, полагающего в основу своих действий разум»<sup>2</sup>. Сомнений на этот счет теоретик искусства не оставляет никаких, сравнивая «искусство» пчел с искусством художника: произведение инстинкта, как бы совершенно оно ни было, лишь по аналогии с производением разума называют искусством. Искусство обязано своим существованием *природе субъекта*, а не природе как таковой. По существу, смысл вышеприведенного суждения при его точном прочтении таков: «*Гений* — это талант (дар природы [субъекта]), который дает искусству правила. Поскольку талант как прирожденная продуктивная способность художника сам принадлежит природе (в широком смысле этого слова, когда природа = мир природы + мир свободы. — *Л. К.*), то можно выразить эту мысль и таким образом: *гений* — врожденная способность души (*ingenium*), *посредством* которой природа [гения] дает искусству правила».

---

<sup>1</sup> Кант И. Критика способности суждения // Соч. : 6 т. Т. 5. М. : Мысль, 1966. С. 322.

<sup>2</sup> Там же. С. 318.



Надо иметь в виду, что Кант совершает *коперниканский переворот* в философии искусства. Он отказывается в правомерности «теории подражания», в которой произведение рассматривалось как тем более совершенное и прекрасное, чем ближе к природе удавалось подойти художнику, чем неотличимее было искусство от своего прообраза — природы. В трактате-поэме Буало «Поэтическое искусство» эта точка зрения всей философии Просвещения была выражена с классической ясностью. Кёнигсбергский философ опирался на авторитет Платона, для которого замыкание искусства в мире вещей было аргументом в пользу его ненужности и даже вредности. «Природа прекрасна, когда она похожа на искусство», — заявляет Кант, а не наоборот. Правда, в произведении искусства должно наличествовать особое качество *как бы* стихийной естественности, непосредственности выражения своей цели-идеи: «...в произведениях изящного искусства мы должны как бы *видеть* природу, сознавая при этом, что перед нами произведение искусства»<sup>1</sup>. Эта-то искусственная естественность, искусственная натуральность и дается гению.

Гений проявляется в том, что только посредством него искусство получает *правила*, но эти правила не могут, во-первых, быть строго однозначно сформулированы, а во-вторых, гений не может дать отчета в том, как эти правила были получены: путь к ним более или менее ясен и может быть описан, а конечный результат творческих поисков неожидан и для самого гения. Определяет понятие гения Кант следующим образом: «...гений есть образцовая оригинальность природного дарования субъекта в *свободном* применении своих познавательных способностей»<sup>2</sup>. Выделенная курсивом в этом определении «свобода» несет в себе два вложенных в нее философом смысла. Первый смысл: такая свобода — не произвол, а следование закону свободы, категорическому императиву, в его предельном выражении *царства целей*, то есть такого состояния мира, в котором осуществлено высшее возможное благо, когда миры

<sup>1</sup> Кант И. Критика способности суждения. С. 322.

<sup>2</sup> Там же. С. 335.



природы и свободы достигли полной гармонии и все *достойные счастья* люди действительно наделены счастьем. Найденные гением правила полностью согласуются с этим высшим законом свободы, бесконечно удаленной точкой исторического горизонта. Второй же смысл: гений не управляет своими познавательными способностями, прежде всего воображением и рассудком, по своему произволу как послушным образцовым механизмом; для самого гения конечный результат случаен и удивителен. (Поэтому вполне естественны такие восклицания: «Ай да Пушкин, ай да сукин сын!» и им подобные.)

Итак, законы поведения гения — это не линейные механические законы, которые виделись с просветительно-протестантской точки зрения: упражняйся, трудись — и результат, даже гениальный, будет достигнут. Кантовский подход, основанный на введенном им телеологическом методе, весьма напоминает законы синергетики. Гений умеет приводить свои познавательные способности в сильно неравновесное состояние, соответствующее диссипативной структуре, где многообразный накопленный сознанием материал при получении кажущейся незначительной дополнительной идеи дает неожиданно новую систему, играющую роль образца, несущую новое эстетическое правило. При этом свободная ориентация гения на конечную цель как на царство целей играет роль направляющего аттрактора.

У читателей может возникнуть естественный вопрос: а при чем здесь А. С. Пушкин с его «Моцартом и Сальери»?

Дело, как мне кажется, в том, что поэт участвует в этом споре сторонников протестантско-просветительской точки зрения и Канта на стороне последнего. Самые первые слова монолога Сальери, которыми трагедия начинается, вводят нас в существо противостояния:

Все говорят: нет правды на земле.  
Но правды нет — и выше. Для меня  
Так это ясно, как простая гамма<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 558.

Само небо, сам Бог поступает не по правде, не так, как должно в соответствии с обыденным, расхожим мнением о положенном:

О небо!

Где ж правота, когда священный дар,  
 Когда бессмертный гений — не в награду  
 Любви горящей, самоотверженья,  
 Трудов, усердия, молений послан —  
 А озаряет голову безумца,  
 Гуляки праздного?<sup>1</sup>

Казалось бы, в строгом следовании теории сделано все необходимое, ничто не упущено, налицо полная причина, чтобы получить желанное действие — гениальность: в механизме поведения жаждущего шатун продвинулся на все возможное расстояние полностью, но где же неизбежно должный появиться — и страстно желанный — угол поворота кривошипа? — Его нет! Напрасны бессонные ночи, изнурительный, изо дня в день труд без еды и питья, обращение к алгебре и скрупулезнейшему анализу («музыку я разъял, как труп»), напрасно сжигающее душу горение — напрасно все, напрасны все усилия; и страстное алкание славы гения остается без ответа. Тут поневоле восстанешь на Бога.

Сальери хотел бы, чтобы Бог поступал по нужному ему правилу: я тебе, Боже, а ты — мне! И при этом не замечает, что хотел бы Богом управлять. Вступая за кажущийся ему установленным Богом порядок вещей, пытаюсь поправить Бога своим страшным деянием, в ущемленной своей гордыне Сальери не осознает, что наносит Богу смертельную рану, отнимая у него свободную божественную суть и право на свободное творчество. Творить новое, новый мир — в этом божья суть, ведь Бог прежде всего — Творец, Креатор, воля которого свободна и непредсказуема для смертного.

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 559.



Да, гений нарушает порядок, закон, но он нарушает его в сторону благую, давая возможность порядку жизни совершенствоваться. Бог содействует такому нарушению порядка и закона, правила и нормы. Хочет того Сальери или нет, но, протестуя против такого *попустительства* Бога, Сальери ратует за стандарт, усредненность, серость. По сути дела, А. С. Пушкин касается здесь проблемы, развитой впоследствии Ф. М. Достоевским в «Легенде о Великом инквизиторе», грозящем расправой с самим Христом за его ратование о человеческой свободе.

В Кантовой «Антропологии с прагматической точки зрения» в специальном параграфе «Об оригинальности познавательной способности, или О гении» говорится, что «гений человека есть “образцовая оригинальность его таланта”... Однако того, у кого есть задатки к этому, также называют гением; тогда это слово обозначает не только природный дар лица, но и само это лицо. Гений, проявляемый во многих отраслях, называют *всесторонним* (как, например, Леонардо да Винчи)»<sup>1</sup>. Способность к свободному и образцовому использованию познавательных сил может реализовываться лишь при исключительном, особо счастливым стечении внутренних и внешних условий формирования личности. Всесторонним гением наделены лишь редчайшие люди, да и вообще гении встречаются далеко не на каждом шагу.

Уже отравленный, Моцарт, сам того не осознавая, берedit рану Сальери, когда пытается найти аргументы, объясняющие крайнюю редкость гениев среди людей, но, в противоречие с этим, он готов причислить Сальери к гениям только за его реакцию на свой Requiem:

Когда бы все так чувствовали силу  
Гармонии! Но нет: тогда б не мог  
И мир существовать...  
<...>

---

<sup>1</sup> Кант И. Антропология с прагматической точки зрения // Соч. : в 8 т. Т. 7. С. 254.

Нас мало избранных, счастливых праздных,  
Пренебрегающих презренной пользой,  
Единого прекрасного жрецов<sup>1</sup>.

Его нисколько не занимает *право* быть гением, он просто таков, другим быть не может, хотя и понимает, что вольным искусством можно заниматься, если удовлетворены «нужды низкой жизни». А в душе Сальери, измученного всегдашней рефлексией: на месте ли он? тому ли, к чему призван, он отдаст свои силы? — вздыхается клубок противоборствующих чувств: и злобы, и зависти, и страха, и сладострастной удовлетворенности, в тот же миг растворяющейся от внезапного понимания, что для него ничто не изменилось, что он «осьмнадцать» лет искал врага, мешающего проявиться его гениальности, а враг-то в нем самом... И теперь сам собой он все равно быть не может и на моцартовское «Прощай же!» вынужден сдерживать себя и лицемерно ответить: «До свиданья». Как всякий интриган, он овладел собой мгновенно.

Для Канта весьма существен и вопрос о том, может ли действовать этот дар природы у одного человека постоянно, у другого более или менее часто либо, возможно, у третьего — единственный раз в жизни, в момент наивысшего напряжения всех его душевных сил, а у четвертого вообще не проявиться, несмотря на все старания?

В примечании к разделу «Характер народа» «Антропологии...», где речь идет о характере немцев, Кант пишет, что гениальное творение не может быть создано специально обученным сочинять стихи человеком по заказу, как обыкновенный фабрикат; наделенному гением поэту «его надо ожидать словно вдохновения, о котором сам поэт не может сказать, как оно достигается, то есть надо ожидать случайного расположения, причина которого ему не известна (*scit genius, natale comes qui temperat astrum*)<sup>2</sup>. Гений поэтому сияет как мгновенное, возникающее через промежутки и снова исчезающее яв-

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 562.

<sup>2</sup> Знает то гений, звезду направляющий нашу с рожденья (Гораций).



ление, не тем светом, который можно зажечь когда угодно и поддержать, пока это нужно, а как мелькающая искра, которую счастливая минута вдохновения выбивает из продуктивного воображения»<sup>1</sup>. Кёнигсбергский профессор имел здесь свой собственный опыт. Известно, что когда представился ему случай занять кафедру поэзии, а он был в ту пору всего лишь приват-доцентом, Кант решительно отказался. На посту профессора поэзии надо было сочинять стихи: оды, гимны, элегии — по торжественным и печальным случаям, что в его намерения никак не входило. Что-либо делать он мог только хорошо, а вымучивать жалкие вирши органически претило его натуре.

Поведение собственной музы в данном отношении необычайно интересовало и А. С. Пушкина. Сознывая свой гений, он следил за его капризными повадками иной раз с тревогой, иной — с восхищенным удовлетворением. Поэт ощущает над собой власть Аполлона, и пока водитель муз эту власть не проявляет, святая лира поэта молчит:

Душа вкушает хладный сон,  
И меж детей ничтожных мира,  
Быть может, всех ничтожней он<sup>2</sup>.

Не может поэт насиловать свой гений и заставлять его служить себе, когда и как ему вздумается, и удивляется он прихотливости поведения своей лиры:

Читать хочу; глаза над буквами скользят,  
А мысли далеко... Я книгу закрываю;  
Беру перо, сижу; насильно вырываю  
У музы дремлющей несвязные слова.  
Ко звуку звук нейдет... Теряю все права  
Над рифмой, над моей прислужницею странной:  
Стих вяло тянется, холодный и туманный.  
Усталый, с лирою я прекращаю спор...<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Кант И. Антропология с прагматической точки зрения. С. 571.

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 214.



К наблюдениям такого рода располагает деревенское уединение, но оно же — самая продуктивная пора творчества. Кант это состояние человека, когда он общается по преимуществу лишь с самим собой, называл «необщительностью» и рассматривал как единственное условие совершенствования человека, его внутреннего роста, приобретения индивидуально-исключительных черт, делающих человека притягательно интересным в общении с другими и доставляющих ему не только психологические, но и фактические преимущества: необщительность есть условие плодотворности общения, она вынужденно направлена на общение, в нем и только в нем имеет свой смысл.

Гений не показывается на людях, любит быть один на один со своим владельцем, сживается с хозяином, приобретает его характер, привычки, образ жизни. Непредсказуемость поведения этого капризного существа не настолько абсолютна, чтобы всякая надежда вступить с ним в контакт по собственной инициативе была оставлена: наблюдай за излюбленными условиями его проявления и иди к ним навстречу. Пушкин научился со своим гением ладить:

Но гаснет краткий день, и в камельке забытом  
 Огонь опять горит — то яркий свет лиет,  
 То тлеет медленно, — а я пред ним читаю  
 Иль думы долгие в душе моей питаю.

### X

И забываю мир — и в сладкой тишине  
 Я сладко усыплен моим воображеньем,  
 И пробуждается поэзия во мне:  
 Душа стесняется лирическим волненьем,  
 Трепещет, и звучит, и ищет, как во сне,  
 Излиться наконец свободным проявленьем —  
 И тут ко мне идет незримый рой гостей,  
 Знакомцы давние, плоды мечты моей.

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 239.



XI

И мысли в голове волнуются в отваге,  
И рифмы легкие навстречу им бегут,  
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,  
Минута — и стихи свободно потекут<sup>1</sup>.

Что нужно? Нужны впечатления дня, сознательное обдумывание волнующих, занимающих мысли проблем, нужны покой и бесстрастное сопоставление полученных результатов — душа найдет ответ, бесстрастие обернется сгустком страсти, не ослепляющей и погружающей во тьму, а дарующей ясность, награждающей удивительной очевидностью непреложного решения. «Счастливая минута вдохновенья» выбивает из продуктивного воображения искру, в свете которой явственно обнажает себя то, что было до сих пор сокровенно. И просто нельзя не сообщить его другим людям, оставить их в неведении, не приоткрыть им нового горизонта...

Сальери совершает ошибку, когда садится работать с неотступно звучащим в душе приказом: «Создавай великое! Ты должен творить гениальное!» Эта интенция не на содержание, суть, идею произведения, а на его последующую оценку, сопоставление мнения знатоков и критиков о том, что сделали «великий Глюк», Пиччини и Гайдн, а затем и Моцарт, с тем, что сотворил бы он сам, обессиливает творчество, выхолащивает результаты работы. Жажда славы, зависть как двигатели творчества бесплодны, и результат закономерен:

Нередко, просидев в безмолвной келье  
Два, три дня, позабыв и сон, и пищу,  
Вкусив восторг и слезы вдохновенья,  
Я жег свой труд и холодно смотрел,  
Как мысль моя и звуки, мной рожденны,  
Пылая, с легким дымом исчезали<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 277—278.

<sup>2</sup> Там же. С. 559.



И эпизод со стариком-скрипачом говорит о том же, когда с презрением Сальери восклицает:

Нет.

Мне не смешно, когда маляр негодный  
 Мне пачкает Мадонну Рафаэля,  
 Мне не смешно, когда фигляр презренный  
 Пародией бесчестит Алигьери.  
 Пошел, старик<sup>1</sup>.

Это свидетельствует лишь о надрывном желании «переплюнуть» гениев, сравниваясь с ними, желая только ими вдохновляться. В действительности, когда Сальери гонит старика-скрипача, он гонит из мира самого Моцарта, Рафаэля, Данте... Ведь, не освоившись с ними, не поднимешь жизнь до их уровня, не сумеешь совершенствовать порядок жизни, ее законы, не сделаешь необходимыми новых Моцартов. Гений входит в мир со своим горизонтом, заставляя жизнь устремляться к указанным им рубежам. Под воздействием гения мир меняется, делая необходимыми совершенно новые задачи. Но их нельзя увидеть, минуя реальную жизнь во всей ее полноте, с ее смешным, но и с великим тоже. Без пустой породы, без сора не бывает золота, не находятся жемчужные зерна. Зависть безблагодатна, бесплодна, ибо отгораживает от новых горизонтов жизни, выхолащивая творимое, лишая его *творчества*, которое есть создание нового, еще небывалого. Гений вдохновляет другого гения, но не непосредственно, а своим воздействием на жизнь, тем изменением мира, что происходит под весомостью его поступи, что скрыто многослойными покровами. Вдохновение и нужно, чтобы в счастливую минуту неведомые еще никому горизонты приоткрылись душевному взору.

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 559.



### 3. Кант о свойствах гения и антигений Сальери в трагедии «Моцарт и Сальери»

Сопоставляя «Критику способности суждения» и трагедию «Моцарт и Сальери», можно обнаружить параллелизм в выделяемых Кантом свойствах гения и аналогичных антисвойствах, которыми наделяет «гений» Сальери, возбуждающий естественные подозрения в своей нарочитости. Гений Моцарта сконструирован точно в соответствии с теорией, разработанной Кантом, и полная ему противоположность — антигений Сальери. Случайность, произвольность такой параллели возможна только как чудо, а если мы хотим оставаться в пределах «возможного опыта», то от мысли о влиянии критицизма на видение проблемы гения у русского поэта трудно отказать.

Каковы же основные черты, характеризующие гения и отличающие его от тех, кого назвать гениями нельзя?

Сам образ жизни гения отличен от образа жизни простого смертного, не-гения: как идеал он и образ жизни ведет идеальный. Гений выше понятия труда, его не касается приговор, вынесенный Богом простому смертному: «В поте лица твоего будешь есть хлеб, доколе не возвратишься в землю, из которой ты взят; ибо прах ты и в прах возвратишься» (Быт. 3: 19). Главное начало гения — небесное: он занят не трудом, а творчеством. Труд является средством для жизни, цели которой — за пределами самого труда, для труда они внешние, в саму сущность труда цели его не входят. Это касается вовсе не одних утилитарных целей («хлеба»), но и таких, что ставит перед собою Сальери: выработать в себе гения, достичь гениальности тяжелым самоотверженным трудом. Для творчества же характерно то, что цели его в самом творчестве, здесь жизнь творца и его дело неразделимы, для него существование слито с его делом. Поэтому и нет для него обычной ситуации: вот



время труда, а вот время пользования его плодами. Просто жить — это и означает пользоваться плодами своей в творчестве заключающейся жизни.

Сальери это отличие между собою и Моцартом осознает отчетливо, когда называет его «гулякой праздным», не понимая только, что в этой праздности и заключена гениальность. Недаром ведь слова *праздность* и *праздник* имеют один и тот же корень. В этом смысле вся жизнь гения — праздная, то есть праздничная.

Чтобы вести такую жизнь, гений должен обладать особыми качествами.

Первое отличительное качество гения, и главнейшее, — это его *оригинальность*. Гений «есть *талант* создавать то, для чего не может быть дано определенное правило, а не умение создавать то, чему можно научиться, следуя определенному правилу»<sup>1</sup>. Гений никому и ничему не подражает, враждебен самому *духу подражания*. «Поскольку же учение, — замечает Кант, — есть не что иное, как подражание, то величайшую способность, восприимчивость (понятливость) как таковую, нельзя считать гением»<sup>2</sup>. Но именно такие восприимчивость и понятливость демонстрирует Сальери, полностью игнорируя свою оригинальность, отбрасывая саму мысль о возможности своей оригинальности и ее значимости:

Когда великий Глюк  
Явился и открыл нам новы тайны  
(Глубокие, пленительные тайны),  
Не бросил ли я все, что прежде знал,  
Что так любил, чему так жарко верил,  
И не пошел ли бодро вслед за ним  
Безропотно, как тот, кто заблуждался  
И встречным послан в сторону иную?<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Кант И. Критика способности суждения. С. 149.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 559.



Сравнение это с заблудившимся замечательно, оно говорит о полной подражательности, об отсутствии даже малейшего намека на значимость самости, индивидуальности, ничем не могущей быть замещенной. В то же время это вовсе не означает, что гений ничему не должен учиться, — напротив: гениальные идеи, продуцируемые гением, есть лишь *материал*, требующий совершенной обработки, а она воспитывается школой, вышколенностью. Мастерство гения должно быть свободным, должно достичь степеней высоких; иначе гениальный материал пропадет, так и не явившись миру, вдохновение растает, оставив в душе лишь разочарование и сожаление. Но в том-то и дело, что наученность необходима, но не достаточна.

Второе качество гения, связанное с первым, заключается в том, что «гений сам не может описать или научно обосновать, как он создает свое произведение, — он дает правила, подобно *природе*; поэтому создатель произведения, которым он обязан своему гению, сам не ведает, как к нему пришли эти идеи, и не в его власти произвольно или планомерно продумать их и сообщить другим в таких предписаниях, которые позволили бы им создавать подобные произведения»<sup>1</sup>. Это значит, что научиться гениальности невозможно; не в состоянии научить той производительной силе, что принадлежит ему, и сам гений. Здесь, в его творчестве, с особой силой проявляется качество, присущее искусству вообще. Произведение искусства, хотя в основе его лежат некоторые правила, опирающиеся на *понятия* (Кант подразумевает здесь под понятиями определенную теоретико-методологическую систему), не может быть из этих правил выведено, нельзя показать, как оно оказалось возможно, и объяснить с помощью этих правил его красоту. Мир антиномичен, он равно прерывен и непрерывен в своем существовании, в нем нельзя, как ни старайся, найти нечто абсолютно простое и далее уже не делимое и из этого неделимо-простого строить новое. Мир творчества таков же. И когда Сальери, «звуки умертвив, музыку... разъял, как труп», он

---

<sup>1</sup> Кант И. Критика способности суждения. С. 149.



утратил то самое неуловимое нечто, что существует и дается только *in vivo* и тут же улетучивается в состоянии *in vitro*. Поверить алгеброй гармонию можно, но, зная алгебру гармонии, нельзя гармонии создавать: их сотворение требует, помимо алгебры, оригинальной свободы в игре познавательных сил, ускользающей от алгебры, словно ящерица, от которой остается только хвост гармонии, в лучшем случае — лишенный жизни скелет.

Вот почему Кант противопоставляет науку и искусство, творчество научное и творчество художественное. «В науке, — пишет он, — величайший первооткрыватель отличается от старательного подражателя и ученика лишь степенью; от того же, кого природа наделила даром создавать прекрасные произведения искусства, он отличается по своей специфике»<sup>1</sup>. Сколько ни велик, например, ум Ньютона, однако всем действиям этого ума можно научиться: «Причина заключается в том, что *Ньютон* мог сделать совершенно наглядными и предназначенными для того, чтобы следовать им, все свои шаги от первых начал геометрии до своих великих и глубоких открытий — и не только самому себе, но и любому другому...»<sup>2</sup>. Впоследствии в «Антропологии...» Кант пересмотрел эту точку зрения на научный гений.

Прослеживая происхождение понятия *гений*, Кант отмечает, что в немецком языке оно воспринято из французского, и спрашивает: «Почему бы нам не выразить французское слово *génie* немецким выражением *своеобразный дух?*»<sup>3</sup> Ведь французы и «сами заимствовали это слово из латинского (*genius*), а оно означает не что иное, как *своеобразный дух*»<sup>4</sup>. В самом деле, у римлян гений — это божество, символизирующее порождающее начало человека, характеризующее род и его охраняющее. Невидимое, оно принадлежит каждому человеку, на-

<sup>1</sup> Кант И. Критика способности суждения. С. 150.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Кант И. Антропология с прагматической точки зрения. С. 255.

<sup>4</sup> Там же.



ходясь в его голове. Задача гения (у женщин это *юнона*) — дать начало новой жизни. Отсюда все вообще созданное человеком стало приписываться его гению, независимо от того, созданы им существа *говорящие* или *неговорящие*, особенно если иметь в виду относительность того и другого в мифосознании, проявленную, например, Пигмалионом.

Конечно, нельзя принимать всерьез верования древних язычников, тем более что для них гением был вообще любой человек, есть сведения, что даже и раб. Причина, считает Кант, «по которой образцовая оригинальность таланта обозначена этим *мистическим* наименованием, состоит в том, что ее обладатель и сам не может объяснить, чем вызваны ее проявления, и понять, как он достиг искусства, которому научить его никто не мог»<sup>1</sup>.

Произведения гения представляют собой особые целостные миры. Их синтетическую природу нельзя аналитически разложить без остатка, сколько бы ни продолжалась эта процедура. Ученик приблизился в подражании гению, как кажется нам, к нему почти вплотную, все он делает так же и получает то же, но... не совсем то. Чего-то неуловимого не хватает в результате его старательнейшего труда. Всегда оказывается так, что какая-то ярая полнокровность жизни, метафизическая глубина бытия, теряющаяся и ускользающая от самого внимательного глаза, отличает два вроде бы одинаковых произведения. Чуткий, обладающий вкусом человек, столкнувшись с работой гения, невольно останавливается, испытывает потребность разобраться, осмыслить собственное впечатление, дать отчет самому себе в причинах необычного действия; но сделать это оказывается вовсе не просто. «Что-то тут есть, надо только найти и решить, что...» — заключает он после первого знакомства и ищет и решает потом всю жизнь.

Наконец, третье качество гения заключается в том, что это он находит новые художественные возможности и пролагает путь, по которому устремляется искусство к иным открытым

---

<sup>1</sup> Кант И. Антропология с прагматической точки зрения. С. 255.



ему горизонтам: «во всем, что он предпринимает, он составляет эпоху»<sup>1</sup>. Направление движения и ориентиры для того, чтобы не сбиться с пути, поскольку, замечает Кант, вполне «возможна и оригинальная бессмыслица», намечает гений; только ему по силам найти брешь в воздвигнутых предшественниками стенах, сдерживающих накопившуюся энергию, и, как магнит, канализировать ее в направлении вновь открывшихся перспектив. Хоть и невозможно научиться гениальному творчеству, но «продукты гения должны быть одновременно образцом, то есть служить примером; тем самым, хотя сами они возникли не в результате подражания, они должны служить для этой цели другим, то есть служить руководством или правилом суждений»<sup>2</sup>.

Видя, что он постоянно подражает рожденным другими образцам, и сознавая свое бессилие дотянуться до гениального примера, Сальери привлекает демагогические аргументы полной невозможности нового гения, заявляя, что творчества Моцарта в этом смысле могло бы и не быть: для судеб искусства безразлично, есть он или нет его.

Что пользы, если Моцарт будет жив  
И новой высоты еще достигнет?  
Подымет ли он тем искусство? Нет;  
Оно падет опять, как он исчезнет:  
Наследника нам не оставит он<sup>3</sup>.

Завистник прекрасно понимает, что явление «наследника» — дело не одного дня и, может быть, не одного десятилетия, что это — не он<sup>4</sup>, а потому опасного соперника надо убрать, и «чем скорей, тем лучше».

<sup>1</sup> Кант И. Антропология с прагматической точки зрения. С. 257.

<sup>2</sup> Кант И. Критика способности суждения. С. 149.

<sup>3</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 560.

<sup>4</sup> В статье Г. Ф. Мейера «Черный человек», дающей в целом мистическое и путаное толкование трагедии, верно подмечено: «Когда, весело смеясь, Моцарт приводит к своему убийце старого уличного



Однако можно убить творца, но сотворенное им продолжает свое дело, вдохновляя на творческое соревнование новые поколения художников.

В реальной жизни искусства так и происходит: творчество гения заражает художников стремлением создать нечто еще более превосходное. Столь притягательна сила «образца», что в попытках превзойти его рождаются новые течения в искусстве.

#### 4. Пушкин, Кант и романтизм

Кёнигсбергский философ — прямой «виновник» основной идеи романтиков: культ человека, человеческой личности во всем ее индивидуальном своеобразии. Но если романтики разочаровались в «прогессе разума», в «естественности» положения человека в складывающемся обществе, проповедуемых лучшими умами Просвещения, и ударились в другую крайность: мир воспринимается ими как иррациональный, полный тайных и темных сил, непредсказуемых поворотов судьбы, несущий в себе абсолютную свободу, чреватую фантастическими возможностями для дерзнувшего, но и столь же демонически неожиданным крахом судьбы, — то Кант, видя недостатки «просвещенного» мира, рассматривал его как необходимый этап на пути к идеальному «царству целей», усматривая те его черты, что способствуют прогрессу не абсолютной, а человеческой свободы. Он был уверен в достижимости с помощью свободной человеческой воли и столь же свободного челове-

---

скрипача, искаженно играющего моцартовскую мелодию, Сальери слышит голос жизни, насмешливо говорящей ему: “Ты сотворил кощунственную пародию на Моцарта, ты хочешь убить его и встать на его место. Знай, самозванец, что этот жалкий старик-скрипач, это подобие ветхого Адама, не кто иной, как ты сам”» (*Мейер Г.* Черный человек. Идеино-художественный замысел «Моцарта и Сальери» // Заветы Пушкина. Из наследия первой эмиграции. М. : Эллис Лак, 1998. С. 239).

ческого разума гармонии интеллигибельного «мира свободы» и «мира природы», в глубинном сущностном единстве двух миров — одном корне, из которого они произросли.

А. С. Пушкин, сам будучи в конфликте с мировоззрением просветителей, рано осознал бессилие и бесплодность фантазий романтиков. Идеиную помощь в такой ситуации в ту пору мог оказать один только Кант, и он это сделал.

В пушкинской трагедии Сальери проделал путь именно романтика, разочаровавшегося в земной и небесной правде и решившегося заручиться помощью сил inferнальных. Ему показалось, что гениальность — это дар демонических престолов.



И. Ф. Рерберг. Пушкин  
в Болдине. 1936



Г. Вольф. И. Кант.  
Ксилография. 1924

Желание славы оказалось сильнее веры: он не остановился перед гностической ересью и преступлением перед Богом. Не награждает ли и не спасает ли от ответственности дьявол тех художников, что преступили первую божью заповедь? Слухи такого рода охотно собираются и откладываются в сердце. А если и нет на душе смертного греха, как у Моцарта напри- мер, то все равно без черных ангелов не обошлось.



Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь.  
Я знаю, я<sup>1</sup>

— в этом восклицании не просто восхищение, но желание понять и поверить, что божество-то перед ним — с изыянцем. Недаром размышляет он об этом и не может прийти к окончательному решению:

Что пользы в нем? Как некий херувим,  
Он несколько занес нам песен райских,  
Чтоб, возмутив бескрылое желанье  
в нас, чадах праха, после улететь<sup>2</sup>.

Сравнивая Моцарта с «неким херувимом», Сальери ищет поддержки своему мнению. Ведь «некий» — это намек на какую-то особенность, необычность этого херувима. В средневековое искусство из Античности, где боги изображались головами с крыльями (гениями), перешел обычай изображать херувимов — этот ангельский чин — как раз в виде крылатых голов<sup>3</sup>. Но широко были известны античные зооморфные «херувимы»: звериные головы с крыльями, отражавшие более древний пласт мифосознания. Автор «Моцарта и Сальери» — все его творчество это показывает — был хорошо знаком с античной культурой, с римской античностью в том числе. Недаром же у Пушкина-лицеиста на столе вместе с Кантом лежали фолианты Сенеки, Тацита<sup>4</sup>...

Как видим, основной конфликт сюжета развивается не на почве метафизики Просвещения, а в лоне романтической ме-

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 560.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> См., например, главу «Genius, Numen и другие» из кн.: *Онианс Р. Б.* На коленях богов. Истоки европейской мысли о душе, разуме, теле, времени, мире и судьбе. М. : Прогресс-Традиция, 1999.

<sup>4</sup> Пушкин А. С. Пирующие студенты (стих. 1816 г.) // Цит. изд. С. 26.



тафизики. Сальери боится своих догадок, тем более боится своей страшной решимости. Заказ «Реквиема» (а следует думать, что нет ничего случайного в произведении гения, конфликт развивается по своим законам, где всё, каждый штрих служит развертыванию пружины действия) Сальери осуществляет не из одного желания эффектности своего поступка. Это проверка высших сил: ведь если Моцарт связан с черными силами, то злодейство — не злодейство. А если нет? А вдруг за Моцартом стоит все же Всеправедный Господь? Он не допустит гибели своего любимца, поскольку «Реквием», заупокойную обедню, тот пишет для себя самого, и ответит Сальери от греха. И Бог дважды предупреждает Сальери отказаться от задуманного, но столь велико сжигающее душу стремление избавиться от торжествующего соперника, что жребий поставлен на третье испытание: уже пан или пропал, в третий раз — не миновать. И он-то срабатывает — заказ принят.

Прямо о сальериевском заказе «Реквиема» Пушкин не говорит, но если внимательно читать текст, сомнений не остается. Сальери, услышав от Моцарта о сочинении «Реквиема», восклицает свое «А!» так, как можно отреагировать, уже зная о его заказе. Но тут же спохватывается, не выдал ли он себя, и сразу задает вопросы: «Ты сочиняешь Requiem? Давно ли?» Однако восклицание и вопросы все равно противоречат друг другу и все равно Сальери выдают. Не Моцарту — он, в увлечении этим сочинением и по простоте душевной, уловить этого не в состоянии, — а читателю. Не знай этого Сальери, в его «А!» обязательно слышался бы вопрос: «А?» Скорее всего, и самого восклицания не было бы — он сразу же задал бы другие вопросы, вроде «Как?» или «Неужели?»

Кстати, в своей статье о «Моцарте и Сальери» С. Н. Булгаков по этому поводу писал: «Вещий ребенок, в своей непосредственности Моцарт *слышит*, что происходит в Сальери, до его чуткого уха доносится душевный его раздор, но он не оскорбил своей дружбы нечистым подозрением и не связал

своих переживаний с их источником; это может казаться наивным до глупости, но вместе с тем благородно до гениальности. Моцарт мучится мыслью о заказавшем ему реквием черном человеке: “Мне кажется, он с нами сам-третей сидит”, и, однако, он не допускает и мысли, что это — черная совесть самого Сальери»<sup>1</sup>. А. С. Пушкин эту наивность и житейскую глупость Моцарта подчеркивает как существенные черты характера, делающие его живым человеком. Кант по поводу изображения гения в искусстве писал: «...когда ни один из задатков души не выходит за пределы пропорции, необходимой в свободном от недостатков человеке, не приходится ждать того, кого называют *гением*, в котором природа как бы отказывается от своего обычного соотношения душевных сил в пользу какой-либо одной из них»<sup>2</sup>. Знал или нет великий поэт об этих словах, но действовал он в соответствии с их рецептом.

Пытаясь отрицать причастность Сальери к заказу «Реквиема», Г. Ф. Мейер в уже упомянутой статье в противоречие с этим пишет, по-моему, верно: «Правда, Сальери не боится черного человека, но о его существовании, о его исчерпывающем значении в судьбе Моцарта, наконец, о его *потусторонности* он знает доподлинно и притом раньше и больше Моцарта. Иначе Сальери, уже заготовивший яд, чтобы отравить Моцарта, не мог бы скрыть смущения, слушая рассказ о черном человеке, заказавшем Requiem (и присутствующем в этот момент в трактире за столом, по уверению Моцарта. — Л. К.) обреченному им же, Сальери, на смерть»<sup>3</sup>. По Мейеру выходит, что сам по себе и неизвестно за что Моцарт приговорен роком к смерти, а Сальери в своей демонической натуре об этом догадывается. Он просто упреждает событие, отравив

<sup>1</sup> Булгаков С. Н. Моцарт и Сальери // Тихие думы. М. : Республика, 1996. С. 51.

<sup>2</sup> Кант И. Критика способности суждения. С. 73.

<sup>3</sup> Мейер Г. Черный человек. С. 228.

гения. А трагедия тем самым рассыпается в прах. В такой интерпретации, когда суть трагедии сводится к черной мессе, не найти и следа трагического катарсиса.

Конечно, Сальери дьявольски проницателен и прекрасно владеет собой. Он сразу же оценил и понял, что моцартовская пьеса, по поводу которой Моцарт хотел слышать его мнение, хотя она подозрительно похожа на заранее заготовленное испытание уже раскрытого замысла:

Моцарт (*за фортепиано*)

Представь себе... кого бы?

Ну, хоть меня — немного помоложе;

Влюбленного — не слишком, а слегка —

С красоткой, или с другом — хоть с тобой,

Я весел... Вдруг: виденье гробовое,

Незпный мрак и что-нибудь такое...<sup>1</sup>

— никаким испытанием и предупреждением не является, что Моцарт — не Гамлет, а он пока еще не король Клавдий. Умом Сальери понимает и видит чистоту, ангельскую невинность Моцарта, но душа, отравленная извращенным аффектом, не хочет доверять уму, боится своего недоверия. Недаром вынесенный им Моцарту приговор исполняется в тот самый момент, когда Моцарт выразил ему свою концепцию гениальности, исключаящую романтическое заигрывание с сатанинскими силами. Шаг отчаяния, шаг загнанного в угол: противоположная ставка так же безнадежна, как и позитивный расчет на самоотверженный труд — ему никогда не сравняться с гениями. В отчаянии Сальери мстит Богу — и только через минуту дает себе сознательный отчет. Если и было, пусть обманчивое, упование на гениальность, с этого момента оно испарилось полностью и навсегда... Ужас совершенного не даст уже сделать ни-че-го! «Не был убийцею создатель Ватикана». Дальше «его ждет известная судьба: “шед удавится”»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 560.

<sup>2</sup> Булгаков С. Н. Моцарт и Сальери. С. 51.



Гений — дар случайный, его нельзя заслужить, нельзя выработать. Но это выражение *идеальной человечности*, в которой превыше всего мораль, умение следовать велениям категорического императива:

...гений и злодейство —  
Две вещи несовместные<sup>1</sup>.

Непосредственно и произвольно он дает правила искусству, деятельность гения — *эстетическая* деятельность, совершаемая по законам красоты. В ней он достигает образца и *идеала*, а в идеале сливаются прекрасное и возвышенное. Красота идеала «должна быть красотой не *свободной*, а *фиксированной* понятием объективной целесообразности, следовательно, должна принадлежать объекту не совершенно чистого, а *частично интеллектуализированного* (здесь курсив мой. — Л. К.) суждения вкуса»<sup>2</sup>, — так начинает Кант доказательство того, что идеал красоты — это только человек и никакой другой предмет в мире: «Лишь то, что имеет цель своего существования в самом себе, лишь *человек*, который способен сам определять посредством разума свои цели, или, если он должен черпать их из внешнего восприятия, все-таки может сопоставить их с существенными, всеобщими целями, а затем судить об этом сопоставлении с ними и эстетически, — только такой *человек*, следовательно, способен быть идеалом *красоты*, так же, как человечество единственное среди всех предметов мира способно быть в его лице в качестве интеллигенции идеалом совершенства»<sup>3</sup>. Для идеального человека, а гений — именно такой человек, существенна не внешняя красота, безупречность во внешнем восприятии, а всеобщность цели, дающаяся только интеллектуально, только практическому разуму. Отсюда ясно, что «идеал состоит в выражении нрав-

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 562.

<sup>2</sup> Кант И. Критика способности суждения. С. 70.

<sup>3</sup> Там же. С. 71.



ственного»<sup>1</sup>. Для гения как идеального человека первый мотив любого его поступка — моральный мотив, его поведение не просто *морально*, а всегда *морально*. Ведь он, как гений, дает *правила* для всего человечества.

Свободное в отношении ценностном, не ограниченное законами морали, романтическое толкование сути гения Пушкину не подходит. Недаром мучился он и стыдился грехов молодости, выражал даже желание, чтобы в потомках часть его — его недостойная — умерла.

Именно поэтому трагедия «Моцарт и Сальери» — это своего рода антропо- и теодицея. Сальери в своих мыслях и поступках ее отвергает, он возлагает вину за неудавшуюся, как он считает, жизнь на Бога, на порядок вещей. Проницательный и сильный разум, не отягощенный моралью, дает сбой. Ему не удается увидеть, что зависть безблагодатна, как бы она ни объяснялась и чем бы она ни оправдывалась, что зло саморазрушительно. Ни люди, ни мир, ни Бог не виновны в его бедах. Самим смыслом бессмертного своего шедевра Пушкин доказывает, что Сальери вполне мог стать гением, если бы любил мир, а не себя. Ведь только этого ему и не хватает.

Вот эта близость Сальери к гению (но недостижимая близость), на мой взгляд, обманывает С. Н. Булгакова, который в своей интерпретации называет трагедию Пушкина трагедией *дружбы*, поскольку, с его точки зрения, «зависть есть болезнь именно дружбы»<sup>2</sup>. Сближая Моцарта и Сальери, он пишет, что А. С. Пушкин изображает дружбу «не в здоровье, но в болезни, ибо в болезненном состоянии нередко проявляется природа вещей»<sup>3</sup>. Платой за свое акцентирование второстепенного момента Булгакову приходится придумывать *отрицательную* гениальность, гениальность, которая дана лишь как стремление. В итоге, сам того не осознавая, он, борец за истинное

---

<sup>1</sup> Кант И. Критика способности суждения. С. 73.

<sup>2</sup> Булгаков С. Н. Моцарт и Сальери. С. 47.

<sup>3</sup> Там же.



православие, допуская существование отрицательного, злого гения наряду с положительным, переходит на позиции гностицизма вслед за Сальери и вместе с ним.

Но логика вещей заставляет С. Н. Булгакова делать вынужденные оговорки. «Отношения Моцарта и Сальери у Пушкина замечательны исключительным изображением дружбы, — пишет он и чувствует необходимость добавить: они гораздо четче обрисованы относительно Сальери и остаются менее выясненными в Моцарте, быть может, вследствие неблагоприятия их у одного и благоприятия у другого»<sup>1</sup>. За какую-то исключительную дружбу он принял лицемерие, органически к дружбе не способное, и отзыв Сальери о Бомарше говорит об этом. Сальери просто льстит, что Моцарту известны его близкие отношения с Бомарше, который называл его *братом*. Но в устах Бомарше это — явно панибратское обращение и только. О дружбе же Сальери хорошо говорит его высокомерный отзыв о Бомарше: «он слишком был смешон». Да и его уклончивое «Не думаю» в ответ на моцартовский вопрос (хотя тут-то он доподлинно знал, что Бомарше праведен, что никого не травил) не менее красноречиво. Подлинный друг с презрением отверг бы пустую молву, а у Сальери понятия о дружбе поколеблены болезненным самолюбием. Необходимость же уточнения относительно Моцарта и его дружбы вызвана тем, что Пушкин изображает в нем (С. Н. Булгаков не может этого не чувствовать) простое товарищество, естественный интерес и желание общения с ценным им знатоком-профессионалом.

Все-таки метафизика творчества и место творца в мире — вот конструктивный базис пушкинской трагедии. Философскую позицию Пушкина часто сближают с платонизмом и не обращают внимания на его явное кантианство. При этом надо иметь в виду, что обе позиции вполне могут быть сближены, что продемонстрировал еще П. Д. Юркевич<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Булгаков С. Н. Моцарт и Сальери. С. 49.

<sup>2</sup> См.: Юркевич П. Д. Разум по учению Платона и опыт по учению Канта // Философские произведения. М. : Правда, 1990.



\* \* \*

Выдвигая аргументы в пользу самостоятельности и известного превосходства искусства по отношению к науке, Кант писал: «Поэт решается представить в чувственном облике идею разума о невидимых сущностях — царство блаженных, преисподнюю, вечность, сотворение мира и т. п. — или то, что, правда, дано в опыте, но выходит за его пределы, например смерть, *зависть* (курсив мой. — Л. К.), и все пороки...»<sup>1</sup> Первую часть Кантовой формулы выполнили такие титаны, как Данте или Мильтон. Случайно или нет, но «Маленькие трагедии» как бы получают в этой формуле программу и для себя: изображенные в них пороки *даны в опыте, но выходят за его пределы*. Гениальный поэт и в самом деле рисует здесь пороки «посредством воображения, которое, следуя по стопам разума, стремится достигнуть максимума, представить с полнотой, для которой примеров в природе нет»<sup>2</sup>. На этом пути его творчество встает в один ряд с великими предшественниками.

---

<sup>1</sup> Кант И. Критика способности суждения. С. 70.

<sup>2</sup> Там же. С. 331.

## Глава 3

### ФУНДАМЕНТАЛЬНАЯ ИДЕЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ПРАВА КАНТА В «БОРИСЕ ГОДУНОВЕ» ПУШКИНА



Художественный язык сам по себе никогда не бывает адекватным выражением того, что он передает; главное в искусстве — заключенное в нем невысказанное содержание.

*Альберт Швейцер. Иоганн Себастиан Бах*

Уже много было сказано о том, что А. С. Пушкин не просто мог быть знаком, но *был знаком* с основополагающими идеями системы великого кёнигсбергского философа. Доказательства этого год от года ширятся; правда, скептиков это все равно не убеждает, и они твердят, что имя Канта появляется на исписанных пушкинской рукой страницах лишь как дань моде, случайно, без сколь-либо серьезных оснований. Например, рецензент моей монографии «Кант в русской поэзии»<sup>1</sup> утверждает, что немецкий философ упомянут в лицейских стихах:

Друзья, почто же с Кантом  
Сенека, Тацит на столе  
Фольянт над фолиантом?<sup>2</sup>

— лишь для красного словца, всуе, а вовсе не потому, что при изложении нравственной философии Канта профессора, как правило, обращаются к сравнению ее со стоической теорией

---

<sup>1</sup> См.: *Марков А.* Кант в русской поэзии // Новое литературное обозрение. 2009. № 95. С. 354—356.

<sup>2</sup> *Пушкин А. С.* Цит. изд. С. 26.



морали. Лицейские профессора вряд ли были здесь исключением. Может, конечно, при этом всплыть имя Зенона-стоика или Посидония, но Сенеки или Марка Аврелия — все же вероятнее, поскольку это латынь, язык учебный, а «Нравственные письма к Луцилию» и «Наедине с собой» — неперенные источники учебных текстов. Пара имен *Кант* — *Сенека* образует довольно устойчивое в таких ситуациях сочетание, где ведущая роль принадлежит Канту: идеи Сенеки не станут пояснять Кантовыми идеями, обратное же происходит постоянно. Нужно, конечно, учитывать, по-моему, и тот факт, что при перечислении фолиантов Пушкину надо было показать всю историческую широту лицейской программы, и знаменательно, что современность представлена не кем иным, как Кантом. Если бы для многих лицеистов не было естественным иметь книги Канта, поэт не стал бы его упоминать. В их студенческой жизни значение этого философа явно превосходило значение, например, Фихте или Шеллинга, а также менее известных и, главное, имеющих меньшее влияние в университетской жизни Европы, а следовательно, и России.

У меня уже была возможность отметить значение для Пушкина и его друзей-лицеистов профессора-кантианца Александра Петровича Куницына, читавшего лекции по юриспруденции. Пушкин слушал его курсы энциклопедии права, естественного права, гражданского права. По двум последним курсам он сдавал выпускные экзамены<sup>1</sup>. Царскосельский лицей готовил своих выпускников к государственной службе и давал им универсальное и особенно основательное юридическое образование.

Именно поэтому проблемы функционирования государства, неотделимые от проблем политики, права и морали, были в центре внимания поэта на протяжении всей его жизни и составляли движущий нерв его творчества. Разумеется, сама жизнь русского общества делала эти проблемы центральными

---

<sup>1</sup> См.: *Томашевский Б. В.* Пушкин. Кн. 1 (1813—1824). М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1956. С. 675, 678.

в его — общества — социально-политическом и духовном бытовании. Выпускник лицея оказался в этом отношении очень хорошо подготовленным.

### 1. Второй, основной этап духовного развития А. С. Пушкина

Два или два с половиной года после окончания лицея, а затем годы южной и михайловской ссылки были периодом стремительного духовного созревания в резко расширенном круге общения бывшего лицеиста. Следствием этого расширения стала определенная внутренняя переориентация сознания поэта, начавшаяся еще в лицее, с культуры французской на англо-германскую. Может быть, эту мысль нужно выразить несколько осторожнее и говорить не столько о переориентации, сколько о существенном дополнении интересов, потому что лицей внес кантовскую закваску в сознание поэта и в то же время мысли о событиях и особенно последствиях Французской революции все еще занимали его. И в годы ссылки он продолжал изучать книги французских историков революции, анализировавших ход великого события, и мыслителей, обдумывающих его результаты. Тем не менее люди с душою «гёттингенской» в ближайшем окружении поэта стали превалировать, и этот перевес сохранился как в Одессе, так и в Кишинёве и в дальнейшем только рос.



В. В. Матэ. А. С. Пушкин.  
1899



Пушкин сам отмечал происходившие изменения. Особенно определенно он пишет об этом в послании «Чаадаеву» (1821):

В уединении мой своенравный гений  
 Познал и тихий труд, и жажду размышлений.  
 Владею днем моим; с порядком дружен ум;  
 Учусь удерживать вниманье долгих дум;  
 Ищу вознаградить в объятиях свободы  
 Мятежной младостью утраченные годы  
*И в просвещении стать с веком наравне.*  
 Богини мира, вновь явились музы мне  
 И независимым досугам улыбнулись;  
 Старинный звук меня обрадовал — и вновь  
 Пою мои мечты, природу и любовь,  
 И дружбу верную, и милые предметы,  
 Пленявшие меня в младенческие леты,  
 В те дни, когда, еще не знаемый никем,  
 Не зная ни забот, *ни цели, ни систем,*  
 Я пеньем оглашал приют забав и лени  
 И царскосельские хранительные сени<sup>1</sup>.

Я выделил здесь курсивом два стиха, ясно говорящие о направлении происходивших перемен в душевном строе и самом содержании сознания их автора. За семь лицейских лет, особенно за годы после Отечественной войны 1812 года, просвещение ушло вперед, надо было наверстывать упущенное. Модными за это время стали новые имена, новые знания, новые книги. В наиболее образованных кругах русского общества начало формироваться критическое, более трезвое отношение к французскому Просвещению как духовному движению, вызвавшему столь мощные и разнонаправленные социальные потрясения, перетряхнувшие феодальную Европу, что однозначной оценке они никак не поддавались. На эту оценку начали накладывать свою печать кантианство и выросший из него немецкий трансцендентальный идеализм. Помимо Канта,

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 131—132.

заявили о себе Фихте, Шеллинг, несколько позднее Гегель и их многочисленные поклонники. Классицизм и так называемый просветительский реализм сменились в искусстве романтизмом. Романские духовные приоритеты поменялись на англо-германские.

Все это надо было узнать, осмыслить, суметь сориентироваться в новой обстановке, о чем Пушкин и сообщает старшему другу, давно приобщившемуся к европейской моде. Обращает на себя внимание отмечаемая поэтом необходимость обстоятельного знакомства с *системами* как новым в духовной культуре явлением. Действительно, философия эпохи Просвещения не носила системного характера. Системность и логическая последовательность в ней разрушались фундаментальными противоречиями двух родов. В онтологических основаниях просветительской философии это было противоречие между физической природой, подвластной механическим законам, сформулированным Ньютоном, и миром социально-разумным, человеческим, где ньютоновские закономерности и принципы оказались абсолютно бессильны. В гносеологических же основаниях зияла аналогичная непроходимая пропасть между эмпиризмом и рационализмом. Оба этих противоречия разрешались в философской системе Канта. Именно этим великим кёнигсбергским профессором и мыслителем построена *первая действительная система философии*. Необходимость для философии быть системной провозглашена в кантовской «Критике чистого разума». За ним последовали и Фихте, и Шеллинг... Система стала идеалом философского построения. Кант и здесь был пионером, и здесь он совершил нечто вроде коперниканского переворота. Мимо внимания Пушкина эта новость в философии, как видим, не прошла и заставляла возвращаться к тому, что уже было ему известно о философии Канта, и узнавать новое.

Теоретическая и практическая философия Канта обстоятельно рассматривалась в статьях и книгах французского ис-



торика философии Виктора Кузена, охотно знакомившего русскую публику с новейшими течениями в европейской философии. Статьи его печатали русские журналы, тома истории философии В. Кузена были в библиотеке Пушкина. Академик М. П. Алексеев, много сделавший для выяснения источников знакомства А. С. Пушкина с новейшими явлениями европейской культуры его времени, писал о нем: «Французский философ-электик Виктор Кузен (1792—1867) пользовался в России широкой известностью в 20—30-е годы. В “Московском телеграфе” Кузена деятельно пропагандировал Н. Полевой, называвший его “первым профессором истинной философии во Франции” и печатавший в переводах отдельные лекции из его курса истории философии; лекции Кузена печатались также в “Атенеи” М. Г. Павлова, отмечавшего, что он помещает их в своем журнале “с тем большим удовольствием”, что “в бытность в Париже сам пользовался лекциями сего философа”; они рецензировались в “Московском вестнике”. Кузеном и его трудами тогда же интересовались А. И. Кошелев, И. В. Киреевский, П. Я. Чаадаев и др.»<sup>1</sup> Все эти люди — из ближайшего окружения Пушкина, включая и редакторов журналов. Особенно активно переводились статьи и лекции по новейшей немецкой философии, а Кузен считал одной из своих заслуг знакомство французской и русской публики с философией Канта.

Пушкин тщательно изучал книги Жермены де Сталь «О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями», «Рассмотрение основных событий Французской революции», «О Германии», автор которых многократно обращалась к Канту и с позиций его практической философии давала оценку событиям Французской революции. Информация о Канте стекалась к Пушкину разнообразными путями, и есть

---

<sup>1</sup> Алексеев М. П. К источникам «Подражаний древним» Пушкина // Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л. : Наука, 1984. С. 408.

многочисленные свидетельства современников поэта о том, как прочно такого рода информация усваивалась и систематизировалась в его сознании.

Вообще 1810—1830-е годы были временем, когда в русском обществе имя Канта оказалось в первый раз модным, привлекавшим всеобщее внимание. Его философские идеи широко обсуждались, поскольку на фоне привычной галантной французской мысли они звучали необычно ново; в журналах по их поводу разгоралась жаркая полемика, а нам хорошо известно, с какой страстью полемизируют наши соотечественники, особенно если предмет спора каким-то образом их хотя бы чуть-чуть касается.



Г. Вольф. И. Кант. 1924

## 2. Вопрос гносеологический, а не политический

Обычно исследователями творчества великого поэта не ставится в связь одновременность появления из-под его пера знаменитой трагедии «Борис Годунов» и небольшого и на ее фоне кажущегося совершенным пустяком философского стихотворения «Движение», названного Пушкиным в письме П. А. Вяземскому «эпиграммой». И не ставится напрасно, по моему. Вяземский поместил его в издании, осуществленном М. Погодиным, под названием «Уrania. Карманная книжка на 1826 год для любительниц и любителей русской словесности» (М., 1826). М. П. Алексеев, исследовавший историю появления стихотворения и разыскавший адресата эпиграммы, писал:



«Очень вероятно, что о Зеноне и о выдвинутых им доказательствах против движения Пушкин знал еще из лицейских лекций А. И. Галича, тем не менее мы предполагаем, что непосредственным поводом для возникновения эпиграммы “Движение” явилась статья В. Ф. Одоевского, написанная им в четвертой части альманаха “Мнемозина” под заглавием “Секта идеалистико-элеатическая” и представлявшая собой отрывок из задуманного им “Словаря истории философии”»<sup>1</sup>. Он установил, что источником анекдотического факта был для Пушкина «Исторический и критический словарь» Пьера Бейля, само наличие двух томов которого в его библиотеке, как и других энциклопедических изданий такого рода, говорит о его постоянном внимании к философии и немалой философской начитанности. Пушкин принял во внимание спорность в его время имени того мудреца, что прошелся перед Зеноном Элейским, поскольку Бейль писал, что им не мог быть Диоген-киник по хронологическим соображениям<sup>2</sup>. Поэт в своей эпиграмме вообще обошелся без имен.

Что же вызвало несогласие Пушкина в оценке В. Ф. Одоевским заслуг элейской школы в философии? Почему статья его в «Мнемозине» заслужила эпиграмматический отклик? Смысл статьи-повода М. П. Алексеев изложил следующим образом: «С точки зрения Одоевского, Зенон своими доказательствами “приводил в затруднение защитников опытности”; в частности, парадокс о покое летящей стрелы казался ему хитроумным софизмом, в котором с издевательской целью доводились до явной бессмыслицы собственные аргументы противников древнего философа — ионийских эмпириков. Это была, так сказать, компрометация эмпиризма на самой заре европейской

---

<sup>1</sup> Алексеев М. П. Указ. соч. С. 71.

<sup>2</sup> Сейчас на роль этого мудреца претендует киник Антисфен (см.: *Фрагменты ранних греческих философов*. М. : Наука, 1989. Ч. 1 : От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики. С. 302, — где этот анекдот изложен).

науки, как полагал Одоевский, вместе со многими другими философами-идеалистами своего времени... Пушкин не разделял подобных воззрений...»<sup>1</sup>

Приведем же саму эпиграмму:

### Движение

Движенья нет, сказал мудрец брадатый.  
Другой смолчал и стал пред ним ходить.  
Сильнее бы не мог он возразить;  
Хвалили все ответ замысловатый.  
Но, господа, забавный случай сей  
Другой пример на память мне приводит:  
Ведь каждый день пред нами солнце ходит,  
Однако ж прав упрямый Галилей<sup>2</sup>.

Алексеев считает, что Пушкин совершенно самостоятельно, «смело и неожиданно» переводит проблему в новую плоскость и «ставит один из самых существенных вопросов гносеологии»<sup>3</sup>. Мне же кажется, что наряду с фактическим источником эпиграммы, каковым Алексеев указал словарь Пьера Бейля, можно поставить вопрос и об *идейном* источнике ее и что таковым является гносеологическая концепция Канта.

Аргументами могут быть два обстоятельства. Первое заключается в том, что поэту была хорошо известна точка зрения Виктора Кузена: апории Зенона прекрасно разрешаются математическими антиномиями «Критики чистого разума». Кант, с его точки зрения, справился с задачей наилучшим образом из всех тех, кто к ней обращался. Вторым же таким обстоятельством является как раз пришедшаяся на 1819—1824 годы весьма острая дискуссия о философии Канта в ведущем петербургском журнале «Вестник Европы», редактировавшемся М. Каченовским, между Яном Снядецким и Василием Петро-

<sup>1</sup> Алексеев М. П. Указ. соч. С. 77.

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 196.

<sup>3</sup> Алексеев М. П. Указ. соч. С. 81.



вичем Андросовым. Основой спора стали именно проблемы гносеологии. Полемика эта имела в русском обществе широкий отклик<sup>1</sup>, обсуждалась даже на заседании Вольного общества любителей российской словесности. Пройти мимо внимания Пушкина эта широкая и громкая дискуссия никак не могла.

Начавший ее Ян Снядецкий в статье «Общие замечания по предмету науки об уме человеческом и общий взгляд на состав Кантовой науки» с позиций эмпиризма в выражениях не только неуважительных, но, как пишет В. П. Андросов, «со всею надменностью самоуверенности» и «унижая заслуги Канта и оскорбляя достоинство Любомудрия», по отношению к Канту даже грубых, развенчивает якобы незаслуженную славу. Например, один из сравнительно мягких пассажей гласит: «После того как Бэкон, Локк, Лейбниц, Даламбер и другие так хорошо объяснили способности и действия души, Кант поднимает из гроба неудовлетворительное учение Платоново; разрушает весь порядок и зависимость сил душевных, принимая простое мнение за доказательство; убирает оные силы прикрасами Схоластиков, давно уже от всех презренными; изобретает свое *absolutum*; способностям души приписывает какие-то влитые от природы а priori начала и виды, которых никто в себе не ощущает, никто даже постигнуть не может; одним словом, мешает мечтания и странности с простым, хотя, впрочем, недостаточным, учением Платона — вот в чем состоит его *сущность дела*»<sup>2</sup>.

В. П. Андросов с полным достоинством рассмотрел и отверг все критические претензии Снядецкого и показал, что Кант сумел разрешить казавшееся вечным противоречие эмпиризма

<sup>1</sup> Основные полемические статьи и их оценка даны в публикации З. А. Каменского в 4-м выпуске ежегодника «Вопросы теоретического наследия Иммануила Канта» (Калининград, 1979. С. 107—139), преобразованного в 2008 году в специальный журнал.

<sup>2</sup> Снядецкий Я. Общие замечания по предмету науки об уме человеческом и общий взгляд на состав Кантовой науки // Вопросы теоретического наследия Иммануила Канта. Калининград, 1979. Вып. 4. С. 113.

и рационализма. Для своего времени он удивительно точно интерпретировал взаимодействие чувственности, рассудка и разума, представленное в трех важнейших разделах «Критики чистого разума» — эстетике, аналитике и диалектике, — как строго системное. Вполне справедливо Андросов заметил, что непонимание, на которое жалуется Снядецкий, надо относить не на счет Канта, а на его собственный. Сам Андросов излагает Канта понятным языком, несмотря на не устоявшуюся еще терминологию, и даже не без изящества. Обращает на себя внимание суждение, что «Пифагор и до него еще Вавилоняне также утверждали, что солнце стоит неподвижно в центре нашей планетной системы; но можно ли по сей причине систему Коперника назвать *смесью старинных мудрствований*? Сказать что-нибудь и даже истину — мало значит; надобно доказать целую систему»<sup>1</sup>. Да, идеи разума есть и у Платона, но то ли они, что идеи Канта? Идеи Платона образуют собственный замкнутый мир, тогда как идеи у Канта находятся в сложных отношениях как с чувственно данной, так и с умопостигаемой реальностью.

Андросов обратился к именам Пифагора и Коперника, почему бы не прибегнуть к кинику Антисфену и Галилею? Дела не меняет тот факт, что у Андросова *сопоставляются* сходные точки зрения Пифагора и Коперника, а у Пушкина точки зрения Антисфена-кинника и Галилео Галилея *противопоставляются*, как противопоставляются тезис и антитезис в антиномиях Канта. Из пушкинской эпиграммы видно, что его точка зрения на познание близка андросовской. Суть дела — в системе, когда разумное, умопостигаемое не отменяет и не исключает чувственное, а находит ему место необходимого элемента системы при том условии, что *система создается только разумом*, который направляет и исправляет чувственность, а не наоборот.

---

<sup>1</sup> Андросов В. П. Замечания на прибавления к статье о философии // Вопросы теоретического наследия Иммануила Канта. Калининград, 1979. Вып. 4. С. 127.

### 3. Политика совместно с гносеологией и эстетикой

Я чувствую, что мои духовные силы достигли полной зрелости, я могу творить.

*А. С. Пушкин — Н. Н. Раевскому, 30 июля 1825*

Трагедия «Борис Годунов» занимает в творчестве А. С. Пушкина особое место. Это поворотная точка, когда понадобилась ему вся мощь его поэтического гения, когда в русской культуре родилось произведение, стоящее вне традиционных художественно-эстетических стилей, сменяющих друг друга, но неизменно устанавливающих свой канон нового стиля, творчески преобразовывающего прежний. Роман «Евгений Онегин» еще писался, и до его завершения Пушкин был еще далек. С «Борисом Годуновым» родился в русском искусстве *индивидуально-авторский стиль*, в конкретном произведении проявил себя совершенно особый, уникальный художественный мир — художественный мир Пушкина.

В своей монографии «Э. Т. А. Гофман и И. Кант: преодоление романтизма»<sup>1</sup> я предложил различать в ходе эволюции искусства инновации двух родов, по аналогии с инновационными мутациями в морфологии живых организмов, введенными в теорию эволюции академиком А. Н. Северцовым. Один род инноваций аналогичен *идиоадаптациям*, поскольку здесь один стиль сменяется новым, но нет выхода за границы движения искусства в стилевых рамках вообще; второй же род инноваций аналогичен *ароморфозам*, переходу к принципиально новому состоянию искусства, когда создается индивидуальный стиль автора, в котором все прежние формы и стили в качестве материала служат совершенно новой художественной задаче. Пушкин такую новую для искусства задачу ставит в своей

<sup>1</sup> См.: Калинин Л. А. Э. Т. А. Гофман и И. Кант: преодоление романтизма. Калининград : Изд-во БФУ им. И. Канта, 2012.

трагедии «Борис Годунов». Традиционно считается, что этот стиль с его новыми задачами есть реализм<sup>1</sup>. Новые создаваемые Пушкиным художественные формы вовсе не исключают реализма, даже *критического* и *социалистического* реализма, но его собственный индивидуальный стиль сложнее и потенциально наполненное новыми интенциями, в сути своей бесконечными. Становление реализма — это движение по пути художественной идиоадаптации, движение искусства по инерции к формированию нового стилевого после романтизма канона; и эти возможности тоже, разумеется, заложены в индивидуально-стилевых потенциях революционно нового состояния искусства, нисколько не исчерпывая его. Из Пушкина реализм может вырасти с тем же успехом, что, например, и символизм.

Что же такое сошлось в этой трагедии, что сделало ее совершенно новым проявлением возможностей искусства?

Трагедия явилась результатом разносторонних духовных поисков, проникнутых единой целевой доминантой.

### **3.1. Философия политики и права**

Этих разных сторон оказалось по крайней мере три. Во-первых, неустанные размышления и изучение проблем философии истории и философии права. По сути дела, поэт получил специальность по этим предметам в лицее, а для России они стали актуальнейшими, особенно после войн с Наполеоном, после знакомства русской армии с Европой, преобразованной сначала революционными, а затем наполеоновскими войнами. Последствия «Кодекса Наполеона» уже нельзя было выветрить никакими усилиями Священного союза. Разговоры о необходимости для России конституции удалось загнать в подполье, но даже Николай I справиться с реформистской

---

<sup>1</sup> См.: *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М. : Гослитиздат, 1957.

идеологией (в России даже она звучала революционно) был бессилён: идеи, овладевшие умами, нельзя вытравить никакими полицейскими мерами.

О том, что опорой своих размышлений над актуальными политическими вопросами Пушкин находил в лицейском ещё знакомстве с Кантом, свидетельствует ода «Вольность», где нашли поэтическое выражение идеи курса естественного права А. П. Куницына. В оде проводится мысль, что благополучие народа, общества прямо зависит от того, лежит ли в основе позитивного права право естественное. Общество процветает, если это так, и погружается в хаос или оцепеневает, если нет:

Лишь там над царскою главой  
 Народов не легло страданье,  
 Где крепко с Вольностью святой  
 Законов мощных сочетанье;  
 Где всем простерт их твердый щит,  
 Где сжатый верными руками  
 Граждан над равными главами  
 Их меч без выбора скользит

И преступленье свысока  
 Сражает праведным размахом;  
 Где неподкупна их рука  
 Ни алчной скупостью, ни страхом<sup>1</sup>.

Уже здесь (на это нельзя не обратить внимание) находит выражение фундаментальная идея Кантовой философии права: только под «царской главой народов» процветает общество, только народ как целое и есть сам над собой *царь*; он (народ) суверен, властитель, над ним нет и не может быть иной власти, кроме той, которую он сам для себя устанавливает. В этом вся суть раздела «Государственное право» «Метафизики нравов». Кант говорит здесь, что нельзя путать понятия *монархи-*

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 100.

ческая власть и автократическая власть. Если употреблять понятие *монарх* правильно, то надо вкладывать в него следующий смысл: «*монарх* — это тот, кто обладает *высшей* властью, *автократ* же, или *самодержец*, — тот, кто имеет *всю* власть»<sup>1</sup>. Высшая же власть — это власть законодательная, которой подчинена как власть правительственная, исполнительная, так и власть судебная. Правильно построенное государство предполагает обязательное разделение властей. Поэтому Кант здесь и пишет: «Властитель народа (законодатель), следовательно, не может быть одновременно *правителем*, так как правитель подчиняется закону и связан им...»<sup>2</sup>; «...Объединенный народ... сам *есть* суверен; ведь именно у него (у народа) в руках первоначально находится верховная власть, производными от которой должны быть все права отдельных лиц просто как подданных (во всяком случае, как служащих государства)...»<sup>3</sup>

Законы естественноправовые обязаны сочетаться с законами положительного права при общей опоре на «Вольность святую», то есть на мораль.

Опираясь на эти положения философии права, А. С. Пушкин продолжает:

Владыки! Вам венец и трон  
Дает Закон — а не природа;  
Стоите выше вы народа,  
Но вечный выше вас Закон.  
И горе, горе племенам,  
Где дремлет он неосторожно,  
Где иль народу, иль царям  
Законом властвовать возможно!<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Кант И. Метафизика нравов // Собр. соч. : в 6 т. Т. 4, ч. 2. М. : Мысль, 1965. С. 265.

<sup>2</sup> Там же. С. 235.

<sup>3</sup> Там же. С. 268.

<sup>4</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 101.



Царям (и здесь уже слово это означает автократов, самодержцев), когда они властвуют над законами, а не подчиняются их власти, грозит смертельная опасность, что и случилось с Людовиком XVI:

Молчит Закон — народ молчит,  
Падет преступная секира<sup>1</sup>.

И императоры Петр III и Павел I убиты при полной безучастности народа... Закон и есть народ, молчание народа, лишенного законодательной власти, — это молчание власти, ее отсутствие, вступление в силу безвластия, анархии, зла.

Но и народу властвовать Законом — означает возвратиться к естественному состоянию, к дикости, где секира вообще может упасть на кого угодно, падает без разбора и цели. Опыт не только Французской революции говорит об этом. Человек стал человеком только с того момента, когда установил для себя Закон. Ведь закон «Вольности святой» — это признание самим собой над собой и для себя принятого народом закона. По сути, закон свободы — это закон морали, но формой своей он сразу же облекается в правовую одежду, содержит в себе начала права. Он возможен только как всеобщий акт, как акт всех, что и соответствует идее *общественного договора*, представляющей собой, разумеется, *регулятивную*, а не *конститутивную* идею практического разума, вовсе не требующую реального исторического акта.

И если уж речь зашла об оде «Вольность» и ее *философской основе*, то следует сказать, что патетическое обращение к «самовластительному злодею» имеет в виду не конкретного исторического самодержца, а автократа, тирана вообще под нарицательным именем Калигулы, любого деспота, узурпировавшего всю государственную власть. В этом случае она и не может быть надежной: государственные перевороты, сопряженные со смертью тиранов, происходят один за другим, са-

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 101.

мозванцы появляются постоянно. На страже самодержцев должен бы, согласно священному праву, стоять Господь; но и Он понимает, что имеет дело с фактическим деспотизмом, а не с правом и законом, а потому заговорщикам, как правило, даже помогает. Одно самовластье легко сменяется другим, поскольку при самодержавном строе закон предстает в качестве воли самодержца. Подлинный же *Закон молчит*, так как *молчит* находящийся не у дел *народ*, реальный носитель Права.

Проблема власти остается в центре внимания великого поэта и историка на пространстве всего творческого пути: и в «Борисе Годунове», и в «Истории Пугачева» и «Капитанской дочке» в качестве единого исторического и художественного целого, и в «Медном Всаднике».

### 3.2. Проблемы гносеологии

Во-вторых, важной стороной духовных интересов, тесно связанных с философией истории и права, оказалась собственно философия, сердцевина ее — гносеология. Ни история, ни право не могут быть поняты без обращения к способам их познания. Священная история и история философская, так же как священное право и теория права естественного и производного от него позитивного права, требуют универсального взгляда на мир и такого же взгляда на природу знания. Что Кант не только проявлял интерес, но и много занимался философией и историей философии, мы уже знаем. Его чрезвычайно занимал вопрос о познавательных возможностях искусства, о соотношении искусства и науки. Без знания познавательных способностей и их возможностей, их взаимодействия в процессе восприятия мира и его познания ответить на эти вопросы невозможно!

Пушкин очень скоро после окончания лица осознал, что поэзия — вовсе не средство развлекать скучающих без серьезного дела людей, что искусство способно оказывать влияние на общественные процессы и поэт имеет в мире высокое предназначение.



Всякий образованный интеллигентный человек обязан действовать совершенствованию мира, но художник, поэт располагает здесь особыми возможностями. Природа этих возможностей и их границы — вопрос философский, а потому философия всегда Пушкина интересовала.

В готовящейся им статье «О народной драме и драме Погодина “Марфа Посадница”», задаваясь вопросом: что нужно драматическому писателю? — Пушкин отвечал: «Философию, бесстрашие, государственные мысли историка, догадливость, живость воображения. Никакого предрассудка, любимой мысли. *Свобода*»<sup>1</sup>. Философия недаром стоит здесь на первом месте. Важность и значимость ее — не только в ней самой: во всех остальных нужных драматическому писателю качествах она присутствует составляющей их частью. *Бесстрашие* — качество философское, *догадливость* и *живость воображения* подталкиваются и питаются философией, *государственные мысли историка* требуют такой степени обобщения, какая без философии невозможна, не говоря уже о *свободе* — явлении морально-философском. Все эти соображения поэт развивал явно в связи со своей работой над трагедией «Борис Годунов», они были насущно актуальны, так как трагедия стала реализацией совершенно новых возможностей жанра, требующей нового метода, новой стилистики.

Волей-неволей возникала необходимость сравнения философии французского Просвещения с новомодной немецкой. Вот что писал Пушкин в своем «Современнике» в полемической статье «Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности как иностранной, так и отечественной», отмечая, что поэзия наша «более и более дружится с поэзией германскою»: «Теория наук освободилась от эмпиризма, возымела вид более общий, оказала более стремления к единству. Германская философия, особенно в Москве, нашла много молодых, пылких, добросо-

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 1342.

вестных последователей, и хотя говорили они языком, мало понятным для непосвященных, но тем не менее влияние их было плодотворно и час от часу становится ощутительнее»<sup>1</sup>.

Еще раньше мысль о благодетельности немецкой философии сформулирована была в «Путешествии из Москвы в Петербург»<sup>2</sup>. Что речь идет прежде всего о кантовской философии, ясно уже из характеристики малопонятности и эзотеричности языка, на котором обсуждались проблемы философии в московских журналах. Не думаю, чтобы этот язык был для Пушкина непонятен. Теорию научного познания освободил от эмпиризма также Кант. Именно он придал гносеологии «более общий вид», нерасторжимо связав эмпиризм с рационализмом своей идеей априорных форм чувственности и рассудка. Он здесь во всем первый. Уж если речь идет о германской философии, Кант в этом дискурсе никак отсутствовать не может. Имена Фихте и Шеллинга не раз упоминаются Пушкиным, однако ясно, что при этом Кант всегда присутствует в уме, но не только... Присутствует он и в текстах — и художественных, и публицистических.

### ***3.3. Эстетика и философия искусства***

Наконец, в-третьих, для создания великой трагедии, может быть, даже решающую роль играли размышления ее автора над проблемами общественно-исторической действительности искусства, а следовательно, над проблемами философской эстетики, риторики и поэтики. Вполне возможно, что эта третья составляющая факторов, благоприятствующих успеху, была решающей. В тех же подготовительных набросках «О народной драме и драме Погодина “Марфа Посадница”», которые можно рассматривать как итог раздумий поэта, приведших к осуществлению трагедии, есть часто цитируемые слова: «Между тем как эстетика со времен Канта и Лессинга развита с та-

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 1221.

<sup>2</sup> Там же. С. 1367.



кой ясностью и обширностью, мы все еще остаемся при понятиях тяжелого педанта Готшеда; мы все еще повторяем, что *прекрасное* есть подражание прекрасной природе и что главное достоинство искусства есть *польза*<sup>1</sup>.

Слова эти удостоверяют с ясностью, что написаны они после обстоятельного знакомства с «Критикой способности суждения». Именно в ней, вопреки не только классицистской эстетике, но и эстетике романтизма, развита идея, согласно которой не природа дает нам понятие *красоты*, но само это понятие формирует представление о красоте природы. Без искусства, вне его и помимо его, невозможно видение прекрасной природы. Только в лоне искусства, только с его помощью приходит осознание красоты природных пейзажей, природных феноменов, служащих натюрморту. В этой же своей «Критике...» Кант решительно воспротивился мысли об утилитарном назначении искусства, о *пользе*, якобы и образующей понятие красоты. Его идеи «целесообразности без цели», «самоцельности» искусства стали для Пушкина руководящими принципами. *В искусстве решающую роль играет идеал поэта, соотнесенный с истиной реальности.* К этому положению приходит величайший наш художник. По мысли А. А. Фета, А. С. Пушкин — не просто поэт, но *поэт-мыслитель*. Опираясь на идеи «Критики способности суждения», он приходит к чрезвычайно важному, пожалуй, основополагающему для искусства тезису: истина факта, *правдоподобие* не есть истина искусства, которая, если она действительно — истина, несет в себе суть множества факторов, *суть исторической жизни народа.* Именно это Пушкин имеет в виду, когда пишет: «Правдоподобие все еще полагается главным условием и основанием драматического искусства. Что, если докажут нам, что и самая сущность драматического искусства исключает правдоподобие?»<sup>2</sup> Оно, правдоподобие, есть результат сиюминутных впечатлений художника, руководимых всегда его непосредственным понима-

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 1342.

<sup>2</sup> Там же. С. 1342.

нием жизненной ситуации. Вот почему Пушкин пишет далее: «Не он, не его политический образ мнений, не его тайное или явное пристрастие должно было говорить в трагедии, но люди минувших дней, их умы, их предрассудки. Не его дело оправдывать, обвинять, подсказывать речи. Его дело воскресить минувший век *во всей его истине*»<sup>1</sup> (курсив мой. — Л. К.).

И хотя пишет в данном случае Пушкин о драматическом искусстве, о трагедии, но суждения его относятся к искусству как таковому, во всех его формах и жанрах. Размышления эти начаты еще в процессе работы над «Евгением Онегиным». Для своего «Бориса Годунова» он выбрал театральные жанры из-за его исторической и поэтической специфики. Он хотел быть понятым как можно более широкой массой и обратиться не к одной только образованной публике, но и к простому народу, к мещанской его части по меньшей мере.

Тот факт, что это максимально народный вид искусства, что «драматическое искусство родилось на площади»<sup>2</sup>, сыграл здесь свою решающую роль. Поэт стремился к максимально широкому пониманию — пониманию не со стороны правдоподобия, а со стороны *всей истины* происходивших (и происходящих!) событий. Правдоподобие эмпирично, фактично, истина же искусства — это всегда идеальная мысль поэта, результат *теоретических раздумий* над художественным сюжетом, за которым система отношений, непосредственно чувствам не данная.

В трагедии это отношения «Человек и народ. Судьба человеческая, судьба народная»<sup>3</sup>, которые без философии не могут быть ни восприняты, ни поняты и которые поэт все же обязан сделать понятными для аудитории, к которой он намерен обратиться.

Сама философия, конечно, должна быть хорошей, какой и оказывается немецкая классическая философия. Пушкин по-

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 1345.

<sup>2</sup> Там же. С. 1340.

<sup>3</sup> Там же. С. 1342.



гружается в ее освоение с начала 20-х годов XIX века; лицей не мог обеспечить хорошее ее знание хотя бы потому, что в обществе в целом значение немецкой философии осознается в те же 20-е годы, когда уже из Канта выросли и Фихте, и Шеллинг, появились ранние работы Гегеля. А достаточно основательно познакомившись с нею, Пушкин написал: «Ничто не могло быть противоположеннее поэзии, как эта философия, которой XVIII век дал свое имя»<sup>1</sup>. Философия Просвещения оказалась слишком однобокой и поверхностной, в чем вина прежде всего ее *эмпиризма*. Французская философия Просвещения непримиримо сражалась с наличным положением дел во французском обществе, призывая его решительно изменить это положение дел. Она не задумывалась над тем, что будет дальше, полагая, что все само собой образуется и мир, совершив ге-*evolution*, вернется к золотому веку.

Опираясь на этот эмпиризм, и французская литература реалистически основательно описывала пороки феодального общества и абсолютистского государства. «Персидские письма» Монтескьё, «Монахиня» Дидро, страдания Юлии и Сен-Пре в романе Руссо, не говоря уже о Вольтере-художнике, дают самое правдивое описание состояния государства и общества.

Однако слишком плоской оказалась как философия, так и искусство. Уже во Франции XVIII века, особенно во второй его половине, можно было видеть фактически наличествующими и достоинства, и пороки нового строя, который уже готов прийти на смену старому; но, чтобы только увидеть их, нужно осознанно философски исходить из примата умопостигаемого над чувственно-непосредственным, априорно-теоретического над фактуально-эмпирическим. Просветители-философы, просветители-художники имели противоположную точку зрения. Для всматривания в историческую глубину она не годилась: что все кончится тем же, с чего и началось, — властью реставрированных Бурбонов — это было за ее горизонтом.

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 1322.

Изучивший историю Французской революции А. С. Пушкин понял: совершивший революцию народ Франции не стал обладателем плодов этой революции.

#### 4. «Невысказанный» смысл трагедии «Борис Годунов»

Жуковский говорит, что царь меня простит за трагедию, — навряд, мой милый. Хоть она и в хорошем духе писана, да никак не мог упрятать всех моих ушей под колпак юродивого, торчат!

*А. С. Пушкин — П. А. Вяземскому, около 7 ноября 1825*

Трагедия А. С. Пушкина изучена, проинтерпретирована и прокомментирована со всех возможных сторон литературоведами самыми высококвалифицированными, и тем не менее интерес к ней не иссякает, да и не может иссякнуть. Великая классика остается образцом и каноном прежде всего бесконечностью вложенных в нее смыслов, над ней не властно время. Это и есть ее главная тайна: как можно быть актуальной для своего времени и оставаться таковой всегда, на все времена?

Я уверен, что к тайне этой причастна философия, *философские раздумья и поиски* гениев великих творений искусства. Со времен Платона известно, что только идеи вечны, не вещи, не люди — только эйдосы их разума. Платон также полагал, что идеи неизменны и постоянны, но в этом можно уже усомниться. Не накапливают ли идеи энергии все новых и новых умов, которые и являются местом их обитания? Даже если считать, что ядро идеи — всегда одно и то же, однако обрастает же оно оболочкой, покрывается же все более растущей и уплотняющейся кожурой, взаимодействуя со средой своей? Идея свободы в разуме Платона и идея свободы теоретического разума (она же — постулат разума практического) в разуме Канта явно не одна и та же. Видимо, и не стали бы идеи вечными, не будь этих энергий бесконечной череды умов. Лучше



всего к этому внутреннему росту смысла категорий подходит Аристотелева категория *энтелехия* в качестве обозначения их зерна, таящего бесконечно новые возможности.

К идеям философии прикасаются умы великих художников, в которых философские идеи расцветают какими-то новыми цветами, обретают новую для философии среду.

Вернемся же к пушкинскому «Борису Годунову». Изучая трагедию с самых разных сторон, выдающийся филолог Г. О. Винокур обратил внимание на «тот многозначительный факт, что у Пушкина “народ” значит как отдельный персонаж в списке действующих лиц... и в таком же качестве фигурирует в авторских ремарках трагедии»<sup>1</sup>. Обстоятельно развил эту идею академик Д. Д. Благой. Он писал: «Самым важным и значительным в идейной концепции пушкинской трагедии является та исключительно важная, можно сказать, единственная в своем роде во всей предшествовавшей и современной Пушкину мировой драматургии, роль, которая отводится им народу»<sup>2</sup>. Не Борис Годунов, не самозванец Григорий Отрепьев — главные герои трагедии, хотя она и названа именем царя; главный ее герой — народ. «Трагедия» борьбы личностей, — писал Благой, — превратилась в трагедию совсем нового типа, трагедию, раскрывающую «судьбу народную»<sup>3</sup>, то есть эпическую по складу своему, *трагедию-эпоею*. Этот новый поворот жанра трагедии и рожден в философско-эстетических размышлениях поэта.

Важнейшая для обновления жанра мысль проведена Пушкиным всей композицией произведения, обладающей, по словам Д. Д. Благого, «прямо-таки стальной прочностью». И наблюдения Благого над особенностями композиции подтверждают ее: «Так, в начале трагедии непосредственному появлению перед зрителем самого Бориса предшествуют три сцены:

<sup>1</sup> Винокур Г. О. Комментарии к «Борису Годунову» А. С. Пушкина. М. : Лабиринт ; Брандес, 1999. С. 325.

<sup>2</sup> Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1813—1826). М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1950. С. 464.

<sup>3</sup> Там же. С. 489.

одна — боярская... и две народные; три же сцены, и тоже одна боярская... и две народные даны поэтом в конце трагедии, после смерти Бориса. Равным образом самозванец появляется в первый раз пред зрителем в пятой сцене от начала, в последний раз — в пятой сцене от конца. <...> Таким построением, — делает он вывод, — лишний раз подчеркивается, что ни Борис, ни самозванец не являются главными героями пьесы, что “Борис Годунов” Пушкина — трагедия социальная<sup>1</sup>.

Д. Д. Благой считает, что народ взрослеет на пространстве пьесы: «Если вторая народная сцена начала заканчивается восторженными кликами народа, приветствующего нового царя (“Борис наш царь! Да здравствует Борис”. — вставка моя. — Л. К.), — вторая народная сцена конца завершается недвусмысленным и грозным безмолвием народа»<sup>2</sup>. — Однако с выводом этим согласиться нельзя. Взрослеет ли? «Народ безмолвствует», этим решена судьба самозванца (предсказанная ему троекратным его вещим сном еще в стенах Чудова монастыря), но далее-то что? Ведь далее — избрание нового царя — и все повторится?! Ведь будет самозванец Пугачев, будет 25 декабрь... Мудрый Борис это уже давным-давно знает:

Живая власть для черни ненавистна.  
Они любить умеют только мертвых<sup>3</sup>

Самодержавная власть и народ — враги. Прав Г. А. Гуковский, когда пишет о Пушкине, что «он хочет решить вопрос в принципе, не вопрос о данном царе, а вопрос о самодержавии в целом — и этот вопрос он решает, опираясь на “мнение народное”<sup>4</sup> в том смысле, будто бы в идейном борении “царя и народа” в “Борисе Годунове” — побеждает народ»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1813—1826). М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1950. С. 489.

<sup>2</sup> Там же. С. 490.

<sup>3</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 518.

<sup>4</sup> Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М. : Гослитиздат, 1957. С. 19.

<sup>5</sup> Там же. С. 25.



Но побеждает ли? Ведь Пушкин заканчивает трагедию до исторической развязки событий знаменательным финалом «Народ безмолвствует» обдуманно: как народ, так и позднейшие зрители остаются в неопределенном и нестерпимом положении, заставляющем думать...

Замена финальной сцены — народа, кричащего здравицу царю Дмитрию Ивановичу, на безмолвствующий народ — это великолепная находка Пушкина. Она высветила идею его ярчайшими софитами, оказалась тем последним штрихом, при котором идея трагедии засветилась и изнутри.

Пушкин — великий художник — сделал своей трагедией совершенно очевидной ту мысль, которая задолго до «Бориса Годунова» нашла выражение в оде «Вольность»: народ и есть носитель всей полноты государственной власти, именно народ и есть *монарх*: любой царь обращается в ничто, стоит лишь народу не признать его таковым.

А вместо этого народ бесправен, унижен, забит, безнаказанно ограбляем, лишен последней своей воли (с отменой Юрьева дня)...

Но не в этом суть трагедии по сравнению с «Вольностью» — она в том, что во всем этом народ сам и виноват: он сам отдает существенное в себе, что делает его народом, — власть законодательную. Трагедия в том, что *народ этого даже не осознает, он не знает, что он — власть*. Безднадежный патернализм народа:

О Боже мой, кто будет нами править?  
 О горе нам! *(на коленях. Вой и плач)*.  
 Ах, смилуйся, отец наш! Властвуй нами!  
 Будь наш отец, наш царь!<sup>1</sup>

— сознание, что власть от Бога и выпадает его избраннику, — вот в чем величайшая трагедия народа русского. Кант назвал

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 523.

это *несовершеннолетием по собственной вине*: «Несовершеннолетие по собственной вине — это такое, причина которого заключается не в недостатке рассудка, а в недостатке решимости и мужества пользоваться им без руководства со стороны кого-то другого»<sup>1</sup>. «Леность и трусость» — главные причины этого, считает Кант; но Пушкин видит еще более глубокую причину. Она, конечно же, не «в недостатке рассудка», но в ущербности его содержания — в глубочайшем невежестве народа.

Излечение же от этих органических для истории русского народа болезней — во-первых, осознание, что он и есть власть, и, во-вторых, приобретение мужества этим знанием воспользоваться — дело непростое и нескорое по историческим меркам. Затевая революционные реформы, это надо иметь в виду, предупреждает Пушкин своих друзей-декабристов, надо эти реформы готовить: семь раз отмерь... Чтобы народ понял, что жить надо в *правовом государстве*, учредив для себя конституцию, надо долго этот народ воспитывать. Сейчас же, когда он полностью лишен власти, ему или нет до нее никакого дела: велят заплакать — помажем слюной глаза, или будет он терпеливо ждать манны небесной от этой власти.

А это и есть та ситуация, когда созданы все условия для дворцовых переворотов, воцарения самозванцев, появления на царском престоле самых наглых из интриганов, подобных князю Василию Шуйскому. При этом передача престолонаследия от отца к сыну, династический принцип — ничем не лучше этих так называемых *противозаконных* способов обретения власти. Властная чехарда на русском престоле не прекратится еще долго, еще долго пребывать народу русскому в условиях неправового общества — вот неутешительный вывод Пушкина в «Борисе Годунове», вот в чем величайшая трагедия русского народа.

---

<sup>1</sup> Кант И. Ответ на вопрос: «Что такое Просвещение?» // Собр. соч. : в 6. т. Т. 6. М. : Мысль, 1966. С. 27.



Как видим, Пушкин в своей трагедии не только сам руководствовался государственно-правовой идеей — *кантизмом*, но стремился сделать ее абсолютно очевидной: только народ — *монарх*, только он — источник всей полноты государственной власти и единственный носитель власти законодательной. Беда народа, что он этого не знает, и обязанность образованного сословия сделать это известным народу, учить и воспитывать его. Вне этого народного самосознания нет и не может существовать права как такового — есть только деспотизм, только тирания.

## Глава 4

### КАНТИАНСКИЕ МОТИВЫ В «МЕДНОМ ВСАДНИКЕ» А. С. ПУШКИНА



«Петербургская повесть», как определил своеобразие этой поэмы сам А. С. Пушкин, — даже среди его шедевров явление исключительное, творение, где гений поэта и мыслителя проявил себя во всей своей зрелой полноте и художественном блеске. О неисчерпаемой многозначности поэмы сказаны проникновенные слова и критиками-философами, и критиками-литературоведами в бесчисленных интерпретациях. Но необозримый смысл и есть необозримый: ко всему, что уже сказано, можно добавлять нечто новое и не менее значимое, нисколько не страшась, что этим вычерпана будет бездонность смыслов.

Таким новым дополнением, я полагаю, и станет попытка показать наличие в «Медном всаднике» кантианских мотивов и их существенную для поэмы роль. Конечно, предлагая какие-то новые смыслы хорошо изученного произведения или их оттенки, надо видеть угрозу толкования произвольного, беспочвенных и *странных* коннотативных *сближений* — всего того, чего в критической работе, при желании быть модно оригинальным во что бы то ни стало, достаточно<sup>1</sup>. Хотелось бы такой оригинальности избежать.

Воздействие на А. С. Пушкина гениальных философских идей кёнигсбергского мыслителя по мере созревания пушкинского гения росло все более. Лицейская кантианская закваска выбродила уже к середине 1820-х годов, и зрелое творчество

---

<sup>1</sup> См., например, правомерные полемические замечания Г. Кнабе в адрес Б. М. Гаспарова и интерпретации им «Медного всадника» в монографии «Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка». СПб. : Академический проект, 1999.



великого нашего поэта приобретает удивляющую и по сию пору почти никому не дающуюся идейную гармонию, органично естественный взгляд на мир и человека в нем. Полностью ли это качество мировоззрения автора «Медного всадника» является плодом влияния на него Канта? Конечно, нет. Но совершенно очевидно, что кантианству принадлежит в этой совершенной идейной гармонии не последнее место. В этой связи с большим удовлетворением отметил я проведенную с изящной афористичностью параллель между Кантом и его ролью в немецкой культуре и Пушкиным и пушкинской ролью в культуре русской, что развернута была Михаилом Эпштейном в статье, непосредственного отношения к «Медному всаднику» не имеющей; он писал там: «Пушкин так же лишил русскую литературу ее докритической невинности и просветительского благодушия, как Кант — немецкую философию». И продолжал чуть ниже: «Можно сказать, что французская революция, в лице Робеспьера и Наполеона, нанесла такой же удар по дорефлективной, догматически-наивной *политике*, как Кант — по догматической *философии* в Германии, а Пушкин — по догматической *литературе* в России»<sup>1</sup>. Очень глубокое и очень важное сопоставление, структурный инвариант трансформации разных областей духовной культуры, до Эпштейна никем не замеченный. Поэтому, развивая данную параллель, можно сказать, что если Кант совершил свой *коперниканский переворот* в философии, то Пушкин перенес его принципы в русскую литературу и совершил в ней свой *кантианский переворот*, поскольку сделал ее такой же «насквозь философичной», какой оказалась литература немецкая «от Гёте до Т. Манна и Г. Гессе»<sup>2</sup>. Кёнигсбергский профессор, превративший эстетику в науку философскую, пересотворил немецкую литературу, но он же, можно считать, пересотворил и литературу русскую, пересотворил опосредованно, оказав влияние на

---

<sup>1</sup> Эпштейн М. Язык бытия у Андрея Платонова // Вопросы литературы. 2006. № 2. С. 148—149.

<sup>2</sup> Там же. С. 147.



гений А. С. Пушкина. Подтверждение-поддержку этого утверждения можно найти у самого поэта: о своем отношении к философским идеям автора знаменитых «Критик...» Пушкин говорил неоднократно и по разным поводам. Особенно многозначителен тот факт, что свое понимание определяющего духовного воздействия кантианства на себя и друзей-лицеистов поэт нашел необходимым выразить в своеобразном усложненном перифразе, в котором использовал фигуру посредника, медиатора, стоящего между Кантом и лицеистами.

### 1. А. П. Куницын как кантианец и идеи «Медного всадника»

«Естественное право» Куницына —  
только «толкование и талантливое из-  
ложение Руссо и Канта».

*Н. М. Коркунов*<sup>1</sup>

Перифраз этот — ситуативно-авторский, понятный для тех, к кому поэт обращается, — воспевает заслуги профессора-наставника, то есть имеет в виду то мировидение и мирочувствие, что передано учителем его воспитанникам, не называя это мировосприятие подлинным именем, под каким оно известно всякому хорошо образованному человеку с конца XVIII — начала XIX века:

Куницыну дань сердца и вина!  
Он создал нас, он воспитал наш пламень.  
Поставлен им краеугольный камень,  
Им чистая лампада возжена...<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Коркунов Н. М. История философии права. СПб., 1898.

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 17 т. М. : Воскресенье, 1994. Т. 2 (2). С. 918.



«*Чистая* лампада возжена». — Как только задумается знакомый с Кантовой философией читатель над эпитетом *чистая*, он в результате своих недолгих размышлений придет к выводу, что имеет дело с изящным перифразом Пушкина: ведь слово *чистый* (*reinen*) — важнейший *термин* философии Канта. Да, у него это слово несет терминологический смысл: *чистый* разум и просто разум — это разные разумы. *Чистый* теоретический разум; *чистый* практический разум; *чистое* созерцание, чувственность; *чистый* рассудок; *чистая* апперцепция; *чистые* идеи; *чистый*, то есть только морально мотивированный, поступок; *чистая*, или свободная, красота...

Без всех этих терминов просто нет кантианства. И конечно, «чистая лампада», «краеугольный камень» — это перифраз философии Канта. Воспользоваться им А. С. Пушкин был вынужден: попавший в опалу профессор — не юный дворянин Ленский с его гёттингенской душой.

Кантианские идеи лицейского профессора-наставника, которыми Александр Петрович Куницын пропитался за годы своего учения в Гёттингенском и Гейдельбергском университетах, особенно в первом, стали со временем фундаментом в мировоззрении многих его воспитанников. Пушкинское поколение, опираясь на философию Канта, заинтересовалось и сумело оценить достоинства немецкого идеализма. В «Послании Дельвигу», например, Пушкин в иронической форме, чтобы избежать излишнего пафоса, отмечает широту духовных поисков друга-лицеиста:

Творенья Фихте и Платона,  
Да два восточных лексикона  
Под паутиною в углу  
Лежали грудой на полу...<sup>1</sup>

Но всякому, кто называет имя Фихте, не может не быть известна его полнейшая зависимость от Канта. К тому же приве-

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 216.



денные имена двух философов говорят о серьезном философском профессионализме автора этих строк. Книги названы как бы между прочим, но далеко не случайно — в них зафиксированы две крайние мировоззренческие точки: Иоганн Готлиб Фихте — носитель субъективного идеализма в его трансцендентальной, то есть максимально возможной, предельной форме, Платон же представляет крайний объективный идеализм, а это означает, что в поле зрения Дельвига — весь мыслимый философский горизонт идеализма. Можно предполагать, что и два восточных лексикона не зря здесь упомянуты, так как в большой моде в 20-х годах XIX века оказался санскрит и начавшие издаваться Веды и Упанишады, а также тексты Веданты, в разных своих вариантах демонстрирующие тот же разброс философских идеалистических позиций. Если это действительно так, как я предполагаю, то философская осведомленность А.С. Пушкина поистине поразительна; но по-другому вряд ли могло обстоять дело: у зрелого поэта случайных строк просто нет.

Когда начались официальные гонения на носителей Кантовых идей (с конца 10-х — начала 20-х годов, а при Николае I еще более решительно удушающее), и на А.П. Куницына в том числе, интерес к более основательному и самостоятельному изучению Канта был только подстегнут. Именно с этого времени Пушкин начинает приобретать в личную библиотеку книги о философии Канта. Если в лицейские годы весьма произвольный набор *холодных мудрецов* — «Кант» вместе с «Сенекой» и «Тацитом» — мог быть сброшен под стол, чтобы их место заняли стаканы с вином («Пирующие студенты», 1814), то теперь книгам философа и трудам о нем принадлежит почетное место, чтобы всегда оказывались под рукой.

Вышеприведенные строки о Куницыне из стихотворения 1825 года «19 октября» не попали в канонический текст и остались в черновиках поэта. Пушкин не стал вставлять их в стихотворение, чтобы не навредить и без того опальному профессору: перифраз все-таки достаточно прозрачен. Кстати, в 1836 го-





окружение царя. Таким реакционером, как Д. П. Рунич, как член того же комитета М. Л. Магницкий, кантианец Куницын казался опасным прежде всего проповедью свободы человека в качестве неотъемлемого естественного его свойства, проповедью самостоятельности, *самостоянья человека* как существа, которого искони природа наделила разумом для того, чтобы самому мыслить и действовать, самому собою управлять и руководить. Д. П. Рунич в докладе Комитету о книге А. П. Куницына «Право естественное» (СПб., 1818—1820. Ч. 1—2) писал, что «вся книга есть не что иное, как простран- ный кодекс прав, присвоенных какому-то естественному чело- веку, и определений, совершенно противоположных учению Св. Откровения. Везде *чистые* (курсив мой. — Л. К.) начала какого-то непогрешающего разума признаются единственною законною поверкой побуждений и деяний человеческих»<sup>1</sup>. К нему присоединяется и М. Л. Магницкий в выражениях, еще более пугающих власти предрержащие: «...наука естественного права, сия метафизика прав и приделка к народному, публич- ному и положительному праву, есть изобретение неверия но- вейших времен Северной Германии. Она всегда была опасна; но когда Кант посадил в претор так называемый им *чистый* (снова этот опасный эпитет. — Л. К.) разум, который спросил истину Божию: что есть истина? И вышел вон; тогда наука естественного права сделалась умозрительною и полною си- стемою всего того, что мы видели в революции французской на самом деле; опаснейшим подменом Евангельского Откро- вения...»<sup>2</sup> Это он, М. Л. Магницкий, назвал философию Канта «разрушительной», ибо, согласно ей, *власть державная полу- чает свое начало от народа*. — «...Справедливо устрасил нас в свое время сей нечестивый догмат Марата в проф. Куни- цыне...»<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Цит. по: Шпет Г. Г. Очерк развития русской философии // Сочине- ния. М.: Правда, 1989. С. 225.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 227.



Те общественные силы, что стояли на стороне консервации социальных отношений в России и тем самым исподволь и загодя готовили, не осознавая того, будущее «восстание масс» в октябре 1917 года, естественно, видели в А. П. Куницыне и других сторонниках социально-политических идей Канта *революционеров, возмутителей общества*. Из идей «Права естественного» совершенно *естественно* следовали антифеодальные, антикрепостнические выводы. Характеризуя социальную справедливость как основу права и равенство людей перед нормами права, вытекающими из природы человека, лицейский профессор писал, что «каждый человек внутренне свободен и зависит только от законов разума, а посему другие люди не должны употреблять его средством для своих целей»<sup>1</sup>.

Как соль растворяется в воде, так же идеи эти пропитывали сознание лицейских воспитанников профессора. Мысль о свободе и человеческом достоинстве, о природном равенстве людей и активной самодеятельности как условии, дающем право называться *человеком*, стала задушевной мыслью А. С. Пушкина, одной из главных идей поэта. И когда обращался он мысленно к своим лицейским годам и друзьям, начинала бурлить в нем кантианская закваска, вырываясь наружу не просто прекрасными стихами, а блестящими философскими афоризмами:

Вращается весь мир вокруг человека, —  
Ужель один недвижим будет он?<sup>2</sup>

*Коперниканский переворот* Канта, имеющий онтолого-гносеологический смысл, так как говорит о том, что не внешний мир определяет состояние человека, а сам он — этот мир — творится человеком, будучи наделяем теми формами, что со-

<sup>1</sup> Куницын А. П. Право естественное. СПб., 1818. Ч. 1. С. 21. Цит. по: Каменский З. А. Кант в России (конец XVIII — первая четверть XIX в.) // Философия Канта и современность. М. : Мысль, 1974. С. 308.

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 310.



ответствуют потребностям человека, — А. С. Пушкин обращает на окостеневшее состояние родного народа, русского общества. Недвижим человек — мертвенно постоянен убогий мир. Вечно такое состояние продолжаться не может. Грядет взрыв, грядет страшный русский бунт. Всего два стиха, в которые провидчески заключена вся история России в XIX и XX веках. Два стиха как яркое свидетельство плодотворного действия одного гения на другого.

Мысль о самостоянии, о свободной самодеятельности становится сущностным свойством не только сознания поэта, но и сутью его личности, его поэтического самочувствия. Раздумья над судьбою рода Пушкиных, над его местом в судьбе страны, а ее — в истории человечества, размышления о самом себе в родовой череде приводят Пушкина к правомерному выводу:

Они меня любить, лелеять учат  
Не смертные, таинственные чувства,  
И нас они науке первой учат —  
*Чтить самого себя*<sup>1</sup>.

Недаром в стихотворении «Поэту», обращаясь к самому себе, он пишет всем известные знаменательные строки:

Ты царь: живи один. Дорогою свободной  
Иди, куда влечет тебя свободный ум,  
Усовершенствуя плоды любимых дум,  
Не требуя наград за подвиг благородный.  
Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд;  
Всех строже оценить сумеешь ты свой труд<sup>2</sup>.

Свободная и активная деятельность на благо самому себе — вот качества человека, решительно меняющие мир вокруг не-

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 243.

<sup>2</sup> Там же. С. 251.

го. Без этих качеств, не имея мужества ставить и достигать свои цели, человек обречен в лучшем случае на прозябание, а в принципе — вообще обречен.

Именно эта идея, переданная от Канта через Куницына Пушкину, стала одним из важных смыслов «Медного всадника»: надо быть деятельным, активным, *свободным* человеком, уметь идти на риск, когда это необходимо... Идеалом такого человека явился для него Петр I. Но только ли царю надлежит быть таким? Не должно ли это же относиться и ко всем его подданным?

## 2. «Дзяды» А. Мицкевича и «Медный всадник» А. С. Пушкина

У зодчих поговорка есть одна:  
Рим создан человеческой рукою,  
Венеция богами создана;  
Но каждый согласился бы со мною,  
Что Петербург построил сатана.

*А. Мицкевич. Дзяды*

Люблю тебя, Петра творенье,  
Люблю твой строгий, стройный вид...

*А. С. Пушкин. Медный всадник*

Связь между этими произведениями двух великих поэтов, откуда взяты эпиграфы, давно уже стала предметом обстоятельных исследований. Инициировал их сам А. С. Пушкин. Хотя можно сказать, что Адам Мицкевич циклом «Отрывок», включенным в часть III поэмы «Дзяды», высек искру, воспламенившую давно готовый в Пушкине горючий материал, вызвал эхо — реализацию великого сюжета. Мысль А. С. Пушкина о нетерпимости, об опасности для России такого положения вещей, когда скована по рукам и ногам творческая активность подавляющего большинства ее граждан, прорываясь в стихах отдельными строчками, давно уже искала возмож-

ность быть выражена художнически основательно, полно и с той силой воздействия на умы и души, которая доступна одному искусству.



П. П. Трубецкой. А. С. Пушкин. 1899

«Отрывок» из части III «Дядюв» послужил как непосредственным поводом, так и причиной для написания «Медного всадника». Повод состоял в том, что в завершающей части этого цикла, стихотворении «Русским друзьям», есть прямой личный выпад против Пушкина, получившего камер-юнкерский чин при дворе и поручение работать над историей Петра. Основанием для этого выпада послужило различие в оценке польского восстания 1830—1831 годов, подавленного русскими войсками. Мицкевич сомневался в его успехе, и жаждал этого успеха. Сам принять участие в восстании он не сумел: пока добирался из Парижа, все уже было кончено. Но пушкинское отрицательное отношение к восстанию и к обще-



ственному мнению Запада, настроенному против России, польский поэт воспринял раздраженно. Понять точку зрения Пушкина, считавшего, что восстание Польши вредит делу свободы не только польского, но и русского народов, Мицкевич не хотел.

Заключительные две строфы стихотворения «Русским друзьям» наносят Пушкину фехтовальный укол запрещенным среди благородных людей приемом, что делает неизбежным ответный удар:

Теперь всю боль и желчь, всю горечь дум моих  
Спешу я вылить в мир из этой скорбной чаши.  
Слезами родины пускай язвит мой стих,  
Пусть, разъедаая, жжет — не вас, но цепи ваши.

А если кто из вас ответит мне хулой,  
Я лишь одно скажу: так лает пес дворовый  
И рвется искусать, любя ошейник свой,  
Те руки, что ярмо сорвать с него готовы<sup>1</sup>.

Пушкин, конечно, отреагировал на это стихотворением «Он между нами жил...», главная мысль которого в том, что *времена грядущие*,

Когда народы, распри позабыв,  
В великую семью соединятся<sup>2</sup>,

стихами, *напоаемыми ядом* и призывающими к бунту, только отодвигаются в еще более далекое будущее. Личную обиду он пережил и подавил в себе. Все личное было устранено, ответ Пушкина нес в себе высшую правду. Он видел, что Мицкевич глубоко осознает главную беду России в подавленно-безличном состоянии народа, его апатии, в привычке к такому состоянию и приятию его высшими сословиями как абсолютно есте-

<sup>1</sup> *Мицкевич А.* Дяды // Избранные произведения : в 2 т. М. : Худ. лит., 1955. Т. 2. С. 274.

<sup>2</sup> *Пушкин А. С.* Цит. изд. С. 279.



ственного. Эта идея Мицкевича, задевшая открытую рану самого Пушкина, и стала причиной явления в свет пушкинского шедевра. В центральном стихотворении «Отрывка» под названием «Смотр войска» Мицкевич приводит потрясающую историю о денщике, который в студеную зимнюю русскую ночь, карауля офицерскую барскую шубу, к утру замерз, превратился в ледяную статую, пока господин его преспокойно развлекался на балу. Мицкевич заканчивает эту историю словами:

Терпенью слуг российских нет предела:  
Велят сидеть — не встанет никогда  
И досидит до страшного суда.  
<...>  
Такая смерть, терпение такое —  
Геройство пса, но, право, не людское<sup>1</sup>.

Признание правоты Мицкевича в этом главном вопросе русской жизни мирило с ним Пушкина. В этом была и его собственная давняя боль. Но Мицкевич, помимо этого, презрительно отнесся к России как стране варварской, стоящей на пути европейских народов к прогрессу и вечно обреченной оставаться таковой. С крайне пессимистическими, крайне односторонними выводами, которые делал польский поэт относительно и настоящего, и, особенно, будущего России, Пушкин согласиться не мог. Для Мицкевича, прожившего в России более пяти лет и знавшего Москву, Петербург, Одессу, принятого с русским радушием в широко известные салоны, вращавшегося в светских и интеллигентских кругах двух столиц, страна эта —

Чужая, глухая, нагая страна —  
Бела, как пустая страница, она.

И даже избы русские — удивительнейшее техническое изобретение народного гения — описывает он так, как будто никогда не переступал их порога:

---

<sup>1</sup> *Мицкевич А.* Дяды. С. 267.

А вот — что-то странное: кучи стволов,  
 Свезли их сюда, топором обтесали,  
 Сложили как стены, приладили кров,  
 И стали в них жить, и домами назвали.  
 <...>  
 Стоят эти срубы, и в каждом живут,  
 И все это городом важно зовут<sup>1</sup>.

Вовсе не случайно, видимо, Пушкин, одновременно с «Медным всадником» работавший над этнографическим очерком «Путешествие из Москвы в Петербург» (1833—1835), один из разделов его посвящает русской избе, так его и называя. В нем он отмечает, что со времени путешествия А. Н. Радищева (вполне возможно, что именно на него опирался Мицкевич) прошло много времени и что если не конструктивно, то во многих элементах избы значительно изменились: «ничто так не похоже на русскую деревню в 1662 году, как русская деревня в 1833 году»<sup>2</sup>. И отмечая эти изменения, а заодно характеризуя и самого русского человека, русского *крестьянина*, он не без гордости пишет: «В России нет человека, который бы не имел своего *собственного* жилища. Нищий, уходя скитаться по миру, оставляет *свою* избу. Этого нет в чужих краях. Иметь корову везде в Европе есть знак роскоши; у нас не иметь коровы есть знак ужасной бедности»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Мицкевич А. Дзяды. С. 240—241.

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 1372.

<sup>3</sup> Там же. С. 1379. Невольно вспоминаются строчки другого поэта, на две трети века спустя писавшего:

Рассудок, свинорылый комик,  
 Порою скажет в зовы зорь,  
 Что лучше деревянный домик,  
 Чем эта каменная хворь.

(Бельй А. Искуситель // Стихотворения. М. : Книга, 1928. С. 321).  
 Сейчас, конечно, не первая треть XIX века — гордиться перед Европой незачем.



Что же говорить о людях, живущих в таких условиях?

Но вот, наконец, повстречались мне люди,  
Их шеи крепки, и могучи их груди.  
Как зверь, как природа полных краев,  
Тут каждый и свеж, и силен, и здоров.  
И только их лица подобны донине  
Земле их — пустынной и дикой равнине<sup>1</sup>.

Как были, так и остаются *варварами* люди этой страны, чуждой не только Западу, но и Востоку.

Особенно резкий протест вызывала у Пушкина оценка Мицкевичем деятельности Петра I: раздраженно-несправедливая картина Петербурга и его пригородных дворцов, само наличие которых опровергает сказанное о стране выше; характеристика всех реформ Петра как бутафорских:

Умыл, побрил, одел в мундир холопа,  
Снабдил ружьем, намуштровал, —  
И в удивленье ахнула Европа:  
«Царь Петр Россию цивилизовал!»<sup>2</sup>

— как не имеющих внутреннего смысла, не направленных хотя бы к какой-то — не то что к высшей — цели, а потому и не достигших ни малейшего результата:

Царь Петр коня не укротил уздой.  
Во весь опор летит скакун литой,  
Топча людей, куда-то буйно рвется,  
Сметает все, не зная, где предел.  
Одним прыжком на край скалы взлетел,  
Вот-вот он рухнет вниз и разобьется.  
Но век прошел — стоит он, как стоял.  
(«Памятник Петру Великому»)<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Мицкевич А. Дзяды. С. 274.

<sup>2</sup> Там же. С. 260.

<sup>3</sup> Там же. С. 253.



Благодаря Петру Великому Россия оказалась обряженной в *ханжеские* одежды, но под бутафорским покровом неколебимо покоится извечная для этих краев дикость, утверждает Мицкевич. Он называет деяния Петра I сатанинскими; свет, в котором император хотел, чтобы виделась Россия, — лишь люциферический свет, лишь внешне страна стремилась казаться миру *цивилизованной*, в реальности оставаясь прежней.

Назвать все это соответствующим истине было невозможно. Подобный взгляд на Петра Великого и его роль в истории страны, столь безрадостный прогноз относительно будущего России был антитезой пушкинскому, и он ответил Мицкевичу, отставив в сторону все личное, обдуманно, взвешенно, хладнокровно — «Медным всадником».

### 3. Эстетическая тональность «Медного всадника» и теория возвышенного у Канта

...Все, что природа как предмет [внешних] чувств имеет для нас великого, считать малым в сравнении с идеями разума — это для нас закон (разума) и относится к нашему назначению...

*И. Кант. Аналитика возвышенного*

Одна из важнейших особенностей поэмы «Медный всадник» заключается во взаимопроникновении формы и содержания — таком, что форма поэмы и есть ее содержание, а содержание — форма. Особенность эта обязана ее общему плану. Очень часто приводятся афористические изречения А. С. Пушкина относительно замысла Дантова «Ада», относительно «высшей смелости художника в охвате обширного плана единой творческой мыслью у таких гениев, как Шекспир, Мильтон, Гёте»<sup>1</sup>. Именно таков и план «Медного всадника», выросший из «Аналитики возвышенного» как части «Критики способно-

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 1292—1299.



сти суждения». А.С. Пушкин изучил этот Кантов трактат основательно, о чем свидетельствуют его идеи, выраженные в подготовке работы «О народной драме и драме Погодина “Марфа Посадница”». Здесь он писал: «Между тем как эстетика со времен Канта и Лессинга развита с такой ясностью и обширностью, мы всё еще остаемся при понятиях тяжелого педанта Готшеда...»<sup>1</sup>

Мною уже была предпринята попытка показать, что общий план трагедии «Моцарт и Сальери» органически связан с тем же самым текстом Канта — с его теорией гения как приложением к «Аналитике возвышенного»<sup>2</sup>. Явно отсылая к «Критике способности суждения», Пушкин в работе «О народной драме...» писал: «Правдоподобие все еще полагается главным условием и основанием драматического искусства. Что если докажут нам, что и самая сущность драматического искусства именно исключает правдоподобие?»<sup>3</sup>

Всеохватная мысль, задающая высшее единство произведению искусства, — это всегда мысль философская, обращающаяся к мировоззрению. *Гений Пушкина претворил основную мысль эстетики возвышенного Канта в фундаментальное положение философии истории*: возвышенное как эстетическое чувство органически связано с героическим усилием, героическим деянием. Он уловил эту интенцию системы Канта, где возвышенное — это прежде всего эстетическая оценка нравственных деяний человека, из которых и складывается история человечества. Возвышенна суть человеческого разума, а разум — направляющее начало истории. Как бы ни высмеивали эту двойную связь иррационалисты, она обладает достоинством факта — упрямостью, постоянством. Потому что достоинство человека — в его разуме, расти и утверждать — оно может только благодаря разуму.

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 1342.

<sup>2</sup> См. главу 2 части I настоящей монографии «Теория гения в эстетике Канта и “Моцарт и Сальери” Пушкина».

<sup>3</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 1342.



Природа же разума таится в нашей способности никогда не удовлетворяться действительностью, даже если может показаться, что она вполне сносна, а стремиться к более идеальной возможности, к трансформации действительного мира в направлении мира возможного совершенства. Действительность дана чувству и рассудку, возможность более совершенного будущего — только разуму. Кант настойчиво повторяет, что чувство возвышенного укоренено в разуме, в его идеях. Рассудка для возвышенного недостаточно. Оно кроется в способности разума превзойти любую наперед заданную воображением с помощью рассудка меру, сколь бы грандиозной, ужасающей, в столбняк повергающей она ни была: «...возвышенно то, одна возможность мысли о чем уже доказывает способность души, превышающую всякий масштаб [внешних] чувств»<sup>1</sup>.

Конечно, мрачная и холодная дикость и явная нелюдимость природы севера Балтики страшит человеческую душу, гнетет ее обещанием тяжелейших испытаний и сомнений в своих силах. Разыгравшееся воображение рисует взбешенное море и Неву как одно неудержимое, всё поглощающее целое, и видна только *тьма над бездною*, над мертвой, саму себя рвущей в клочья водою. Однако как бы ни расширялось воображение, максимальные его силы все же несоразмерны идеям разума, способного выводить нас за пределы явлений любых масштабов, коли даются они чувствами. Кант писал, что «чувство возвышенного в природе есть уважение к нашему собственному назначению, оказываемое нами объекту природы посредством некоторой подстановки (смешиваем уважение к объекту с уважением к идее человечества в нашем субъекте (то есть осознаем себя как носителей сил и возможностей *человечества* в сколь угодно далеком будущем. — Л. К.)); этот объект делает для нас как бы наглядным превосходство основанного на разуме назначения наших познавательных способностей над максимальной способностью чувственности»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Кант И. Критика способности суждения // Собр. соч. : в 6 т. Т. 5. С. 257.

<sup>2</sup> Там же. С. 265.



Это-то превосходство и превращает чувство страха, расслабляющий и лишаящий сил ужас в чувство возвышенного, рождающего внутреннее удовлетворение, своеобразное удовольствие от осознания своей способности преодолеть любое природное препятствие. «В самом деле, — развивает свою идею Кант, — удовольствие касается здесь лишь обнаруживающегося в таких случаях *назначения* нашей способности, так как задатки ее имеются в нашей природе, в то время как развитие и упражнение ее предоставляется нам и возлагается на нас. ***И в этом заключается истина, как бы ни осознавал человек, если только его рефлексия доходит до этого предела, свое действительное бессилие в настоящем***» (выделение мое. — Л.К.)<sup>1</sup>.

На этом противопоставлении рассудка разуму — рассудка, согласованного с внешним чувством, разуму, побуждающему к действию продуктивное воображение, — и построил свою поэму А.С. Пушкин. Это и есть *гениальность плана*, охватченного единой мыслью, нашедшего опору в *гениальной* философской теории. Мицкевич, опираясь на свой рассудок и полностью заблокировав присущий ему разум, нарисовал в «Дзяддах» *безнадежно мрачную сатиру* на Россию и ее будущее. Именно таков по жанру «Отрывок» части III. Пушкин же, соглашаясь с той картиной, что рисуется рассудку Мицкевича, реальность изобразил такой, какой предстает она, когда сознание не усечено, не редуцировано, а действует как целое, использует все свои потенции, и среди них самую свою драгоценную способность — способность разума. «Медный всадник» получился *дифирамбически-драматической поэмой*, о которой словами Пушкина можно сказать, что жанр ее — «отсутствие всяких правил, но не всякого искусства. Интерес — единство»<sup>2</sup>, единство «творческой мысли».

<sup>1</sup> Кант И. Критика способности суждения // Собр. соч. : в 6 т. Т. 5. С. 270.

<sup>2</sup> Пушкин А.С. Изю всех родов сочинений самые неправдоподобные... // Цит. изд. С. 1288.



Настоящему противостоит будущее, наличному — куда более благоприятное возможное, при условии если каждый будет столь же героически действен, каким был Петр Великий, творец, деятельность которого Пушкин сопоставлял с Божьим творчеством мира: его деяния лишь кажутся бранными, однако устремлены они — к бессмертию. И вряд ли не сопоставлял сам Петр себя с апостолом Христа, называя сотворенный им город Санкт-Петербургом.

Развивая это противостояние «Отрывка» из части III «Дядюв» и «Медного всадника», необходимо отметить, что стихотворение «Петербург» Адама Мицкевича играет в его творении кульминационную роль. В нем польский поэт утверждает, что на месте Петербурга как царило мрачное холодное море, так вечно и будет, что нормального городского поселения здесь просто не может быть и что каприз тирана кончится ничем, все вернется на круги своя. Он очень удивлен и разочарован, что «век прошел — стоит он как стоял» — слова, непосредственно относящиеся к бронзовому Петру, а через него к Санкт-Петербургу. Назначение Петербурга, считает Мицкевич, — угроза Европе, источник вечной варварской агрессии.

Кульминационные моменты творения Петра Пушкин помещает в самое начало *экспозиции* — в первые строки «Вступления» к «Медному всаднику», — давая почти дословную параллель Мицкевичевой *кульминации*:

...широко  
 Река неслася; бедный челн  
 По ней стремился одиноко.  
 По мшистым, топким берегам  
 Чернели избы здесь и там,  
 Приют убогого чухонца;  
 И лес, неведомый лучам  
 В тумане спрятанного солнца,  
 Кругом шумел<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 444.



Картина эта — даже еще не начало великого города, но он уже существует — в разуме героя. И прошедший век не миновал даром:

Прошло сто лет, и юный град,  
Полночных стран краса и диво,  
Из тьмы лесов, из топи благодат  
Вознесся пышно, горделиво...<sup>1</sup>

И, развивая «Вступление», Пушкин решает в нем свой спор с Мицкевичем: уже сейчас Петербург стоит среди лесов и болот как оплот цивилизации, как символ облагораживания дикой природы. Стихия природы еще страшна и могуча, спор человека с ней далеко еще не закончен. Но, наделенный разумом, человек уверен, что с любой, как бы ни была она трудна, проблемой человек-деятель, человек-творец справится.

Не менее страшна и опасна, нежели стихия природы, и стихия межчеловеческих отношений. Петербург должен противостоять и нашествиям с Запада, быть неприступной крепостью, прикрывающей собою страну, быть предостережением врагам: «Отсель грозить мы будем шведу».

Недаром наводнение сравнивает Пушкин с военным нападением, завершившимся вражеской атакой, перешедшей в погром и грабеж, но в конце концов захлебнувшейся, отбитой. Победа над природой — условие победы над врагами. Для Петра это были шведы, но он умел глядеть в будущее, и предвидение его оправдалось полностью. Героическая оборона Ленинграда — это же великий памятник Петру, воздвигнутый гражданами города Петра в его честь. И если бронзовый монумент установила Catharina Secunda, то этот памятник — всенародный.

Красуйся, град Петров, и стой  
Неколебимо, как Россия.  
Да умирится же с тобой  
И побежденная стихия;

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 444.

Вражду и плен старинный свой  
 Пусть волны финские забудут  
 И тщетной злобою не будут  
 Тревожить вечный сон Петра!<sup>1</sup>

Пора такая еще и сейчас не пришла (это ведь не только наводнение), однако разум говорит нам, что — придет! Великий наш поэт и верил в разум, и воспевал его.

#### **4. Героическое и обыденное: конфликт со стихией, властью или самим собой?**

Не люди, нет, то царь среди болот  
 Стал и сказал: «Тут строиться мы будем!»  
 И заложил империи оплот,  
 Себе столицу, но не город людям.

*А. Мицкевич. Петербург*

Все должно творить в этой России...  
*А. Пушкин. Только революционная голова...*

До предела прост сюжет «петербургской повести»: столкнулись две несоизмеримых силы — герой, вершитель истории, и маленький петербургский клерк, коломенский чиновник, обычный житель Петербурга с его обыденными житейскими интересами. Пушкин принимает расстановку сил, заданную Мицкевичем: Санкт-Петербург — царская резиденция, столица, но не город для рядовой рутинной жизни людей. Если это так, то конфликт между государственной властью и населением неизбежен, он как таковой и воспринимается читателями. Насколько правомерно? — это еще вопрос. «Воля героя и восстание первобытной стихии в природе — наводнение, бушующее у подножия Медного всадника; воля героя и такое же восстание первобытной стихии в сердце человеческом — вы-

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 445.



зов, брошенный в лицо герою одним из бесчисленных, обреченных на гибель этой волей, — вот смысл поэмы<sup>1</sup>, — писал Д.С. Мережковский в книге «Вечные спутники», как бы принимая поначалу предложенную логику конфликта. Развертывая этот смысл, обнажая его, он риторически вопрошает: «Но если в слабом сердце ничтожнейшего из ничтожных — “дрожащей твари”, вышедшей из праха, — в простой любви его откроется бездна, не меньшая той, из которой родилась воля героя? Что, если червь земли возмутится против своего Бога? Неужели жалкие угрозы безумца достигнут до медного сердца гиганта и заставят его содрогнуться? Так стоят они вечно друг против друга — малый и великий. Кто сильнее, кто победит? Нигде в русской литературе два мировых начала не сошлись в таком страшном столкновении:

...он мрачно стал  
Пред горделивым истуканом —  
И, зубы стиснув, пальцы сжав,  
Как обуянный силой черной —  
“Добро, строитель чудотворный!” —  
Шепнул он, злобно задрожав, —  
“Ужо тебе!”... И вдруг стремглав  
Бежать пустился...<sup>2</sup>

Смирный сам ужаснулся своего дерзновения, той глубины возмущения, которая открылась в его сердце. Но вызов брошен. Суд малого над великим произнесен: “Добро, строитель чудотворный!.. Ужо тебе!” — это значит: мы, слабые малые, равные, идем на тебя, Великий, мы еще будем бороться с тобой, и как знать — кто победит?»<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Мережковский Д. С. Пушкин // Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М. : Республика, 1995. С. 512.

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 448.

<sup>3</sup> Мережковский Д. С. Указ. соч. С. 513.



Я вновь процитирую слова М. Эпштейна, вполне созвучные Мережковскому, в которых сконцентрирована суть традиционного понимания и толкования «Медного всадника»: «...Пушкин в русской литературе, по существу, сыграл едва ли не ту же основополагающую роль, что и Кант — в немецкой философии. Пушкин разграничил две правды — личности и истории, человека и государства, утверждая неоспоримость каждой из них в ее собственной сфере. Весь пафос “Медного всадника” и “Капитанской дочки” — в сосуществовании и несводимости этих двух правд: Петра и Евгения, Пугачева и Гринева. До Пушкина вся русская литература носила как бы докритический, дорефлексивный характер, с просветительской наивностью отождествляя задачи личности и законы общества»<sup>1</sup>. Все точно, все правильно на первый взгляд в этих и аналогичных словах: констатация М. Эпштейна, как и Д. Мережковского, повторяется в десятках вариаций. Но есть в них некая недоговоренность, не удовлетворяющая разум, заставляющая его вновь и вновь сопоставлять эти *две правды*, поскольку любая из них ущербна. Художественная идея поэмы полнее, глубже. Она не останавливается на констатации *двух правд*. Она заставляет искать *одну* правду. Да, разум, согласно Канту, антиномичен, он с необходимостью, свойственной его природе, рождает антиномии во всех областях — и в философии, в философии истории в том числе. Здесь объявляют себя две правды в бесчисленных их вариациях. Текст пушкинской поэмы содержит в себе две группы таких антиномий. Первая группа их представляет передний план поэмы, выражающей противостояние «Дзядов» и «Медного всадника», Адама Мицкевича и Александра Пушкина. Авансцена поэмы, конкретный ее нерв, раскрывается в двух антиномиях, выявляемых в живых, предстающих перед взором читателя образах прекрасного рукотворного города и распыления, растворения и поглощения его бушующей природной стихией, образах благодатного ми-

<sup>1</sup> Эпштейн М. Язык бытия у Андрея Платонова // Вопросы литературы. 2006. №2. С. 148.



ра и мира губительного, разрушительной бессмысленности войны. Тезисы этих антиномий рождены точкой зрения Мицкевича, а пушкинская точка зрения встает из антитезисов.

*Тезис* — Петербург нежизнеспособен.

*Антитезис* — Петербург столь же вечен, как сама вечность.

*Тезис* — У России нет будущего.

*Антитезис* — У России есть будущее. И великое будущее.

Однако А.С. Пушкин не ограничивается мыслью о неколебимости России и незыблемости Петербурга. Проблематика поэмы много шире и глубже, устремляется к смыслам философским. Тезисы русским поэтом не отвергаются а *limine*, они им осознаются и учитываются; но ему важны глубинные причины исторических событий, возможности на эти причинные рычаги воздействовать, чтобы вернее достичь желанной цели. Без учета деструктивных сил, выраженных в тезисах этих конкретных антиномий, вряд ли эта цель достижима.

Опираясь на опыт европейской философской мысли, в том числе на философию права, политики и истории Канта, А.С. Пушкин расширяет конкретный ряд антиномий до столкновения социоцентрических и антропологических идей, выливающих во вторую группу антиномий, которых здесь три:

*Тезис* — Общество определяет и задает все свойства составляющих его людей.

*Антитезис* — Люди определяют и задают все свойства обществу.

*Тезис* — Гражданин является средством в тисках государства.

*Антитезис* — Государство есть средство саморазвития гражданина.

*Тезис* — Государство и общество есть конечная цель составляющих его людей.

*Антитезис* — Государство и общество не есть конечная цель составляющих его людей, это люди есть конечная абсолютная цель государства и общества.



В определенной мере как тезисы, так и антитезисы этих абстрактных антиномий скоррелированы с соответствующими тезисами и антитезисами конкретных антиномий. Антитезисы



Хр. Д. Паух. И. Кант. 1857

абстрактных антиномий, обнаруживающие себя в пушкинском «Медном всаднике», не исключают известной односторонности, которая всегда свойственна образующим антиномии суждениям. Они играют роль общественных идеалов<sup>1</sup>, в своем односторонне чистом виде нигде и никогда в истории не могущих быть реализованными. Эти идеалы вместе с Кантом разделяет и Пушкин. Однако это не *окончательная* теоретическая позиция ни Канта, ни Пушкина.

Стремясь проникнуть в суть вещей, разум не может не упрощать их в процессе своего анализа. Он обязан отыскать предельно простые противоположные тенденции, диктующие вещам способ их бытия, форму их явления в мире. К антиномиям разум приходит с необходимостью, если этот разум последовательно строг.

Однако разум не может и не должен этим ограничиваться. Поиск антиномий и фиксация их не есть последняя его задача.

Таковой задачей является видение их *действительного синтеза* и того *результата*, что из этого синтеза *вызревает*. Однако процесс этот дается нам прошедшим через сознание

<sup>1</sup> Кант отмечал, что «следует... всегда принять в соображение некий идеал, который искусство должно иметь перед глазами, хотя в своей деятельности оно никогда полностью не достигает его» (*Кант И. Критика способности суждения. С. 377*).



художника, его ценностный мир накладывает свою печать на их — антиномий — состояние, предоставляя возможность видеть больше, чем может зафиксировать добросовестный наблюдатель-социолог.

«В самом деле, — писал Кант, — что касается научного в каждом искусстве, направленного на *истину* в изображении объекта искусства, то оно, правда, необходимое условие (*conditio sine qua non*) изящных искусств, но не само искусство»<sup>1</sup>. Те две *правды*, о которых говорится обычно применительно к «Медному всаднику» и которые представлены в виде тезисов и антитезисов наших антиномий, не являются *внезаходимыми* друг относительно друга. Они образуют реальное целое, взаимодействуют как две силы, приложенные к одной общей точке, но не в прямо противоположном направлении. Отношения Евгения и Петра Великого, опосредованные Медным всадником, можно сравнить с обратимым контрапунктом: на встречном смысловом движении противостояния героев рождается смысл поэмы.

Мысль, постоянно звучащая из уст кантианца Куницына: человек самой своей человеческой природой призван к активной деятельности, к творению своей судьбы и судьбы мира — положена А.С. Пушкиным в основание этой *петербургской повести*.

Петр Великий достоин с этой точки зрения своей человеческой сути и стати. Предельным напряжением своих моральных и физических сил, побудив к тому же и целое государство, Петр сумел обеспечить России будущее. После него надо много постараться, чтобы погасить полученный от него исторический импульс. Историческая ситуация начала царствования, да и всего его хода, чрезвычайно напоминает наводнение:

... место, где потоп играл.  
Где волны хищные толпились,  
Бунтуя злобно вокруг него...<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Кант И. Критика способности суждения. С. 377.

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 448.



Волны внешние и внутренние — балтийские и невские — схлестнулись, чтобы герой, а вместе с ним и страна утонули. Но не тут-то было...

О мощный властелин судьбы!  
 Не так ли ты над самой бездной,  
 На высоте уздой железной  
 Россию поднял на дыбы<sup>1</sup>.

И приходится констатировать, что *век прошел — стоит он как стоял*. История не сумела поглотить Россию. Точно так же и невская вода могла бы и не поглотить Парашу, окажись Евгений властелином *своей* и ее судьбы. Но ему не хватило мужества, не было в его распоряжении деятельной воли. Сыграла свою роль привычка к пассивности, терпению, к покорности судьбе — те качества, которые отметил в народе русском Адам Мицкевич. Внешние обстоятельства Евгению не препятствовали проявить активность, сразиться с силами природы, он человек свободный, не крепостной, да это в данном случае и не препятствие. Но... не хватило силы характера. Он тут прямой антипод Петра. Он вытерпел выпавшее ему испытание, отсидевшись на каменном льве, и, видимо, решил, что вытерпит его и Параша, что все образуется само собой.

Петр I сам бывал в ситуациях, в какой оказался пушкинский Евгений, но никогда не надеялся он на русский «авось», а вмешивался в ход событий и, часто вопреки вероятности, добивался успеха. В.О. Ключевский приводит такой эпизод: «В июле 1714 г., за несколько дней до победы при Гангуте, крейсируя с своей эскадрой между Гельсингфорсом и Аландскими островами, он был в темную ночь застигнут страшною бурей. Все пришли в отчаяние, не зная, где берег. Петр с несколькими матросами бросился в шлюпку, не слушая офицеров, которые на коленях умоляли его не подвергать себя такой опасности, сам взялся за руль в борьбе с волнами, встряхнул опускавших руки гребцов грозным окриком: “Чего боитесь?”

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 448.



Царя везете! С нами Бог!”, благополучно достиг берега, развел огонь, чтобы показать путь эскадре, согрел сбитнем полумертвых гребцов, а сам, весь мокрый, лег и, покрывшись парусиной, заснул у костра под деревом»<sup>1</sup>. Этот и аналогичные поступки Петра привлекали к себе внимание А.С. Пушкина. В «Истории Петра», представляющей собой «подготовительные тексты» к большому труду о Петре I, этот эпизод не остался незамеченным; по его поводу поэт записал: «29-го авг. ревальские военные корабли соединились с Петром. Петр перешел на корабль СВ. Екатерины. 31 между Кроншлотом и Березовыми островами сделалась буря; 1-го сентября усилилась (см. Журнал Петра Великого). Венецианский историк говорит, что Петр сел на шлюпку и в самую ночь переехал на Березовые острова, дабы, дав оттоле сигнал, ободрить своих людей (*невероятно*)»<sup>2</sup>. Но есть запись о совершенно таком же эпизоде, произошедшем десятью годами позже (в 1724 году), уже без скептически-восторженной пометы. Она сообщает, что «5 ноября Петр на яхте своей прибыл в П. Б. и, не приставая к берегу, поехал на *Лахту*, думая посетить Систербетские заводы.

Перед вечером Петр туда пристал. Погода была бурная, смеркалось. Вдруг в версте от Лахты увидел он идущий от Кронштадта бот, наполненный солдатами и матросами. Он был в крайней опасности, и скоро его бросило на мель.

Петр послал на помощь шлюпку, но люди не могли стащить судна. Петр гневался, не вытерпел — и поехал сам. Шлюпка за отмелью не могла на несколько шагов приблизиться к боту. Петр выскочил и шел по пояс в воде, своими руками помогая тащить судно»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Ключевский В. О. История России. Статьи. М. : Директ-Медиа, 2012. С. 880.

<sup>2</sup> Пушкин А. С. История Петра // Цит. изд. С. 1072.

<sup>3</sup> Там же. С. 1119. Событие это у Пушкина отнесено ко времени после Гангутской победы, а у Ключевского предшествует этой победе и не вызывает сомнений.

Столь разительно отлично поведение двух героев «Медного всадника», что автор поэмы может быть на стороне лишь одного из них. И мне не кажется убедительным суждение В. К. Кантора, который называет Евгения из «Медного всадника» «самым любимым героем» Пушкина, «трагедию которого он увидел и воспел»<sup>1</sup>, «беспорным наследником петровского дела»<sup>2</sup>. Владимиру Кантору кажется, что Евгений — труженик, подобный Петру; однако внимательно вдумаясь в слова, которыми Евгений наделен Пушкиным:

Но долго он заснуть не мог  
 В волненьи разных размышлений.  
 О чем же думал он? о том,  
 Что был он беден, что трудом  
 Он должен был себе доставить  
 И независимость и честь;  
 Что мог бы Бог ему прибавить  
 Ума и денег. Что ведь есть  
 Такие праздные счастливыцы,  
 Ума недалежного ленивыцы,  
 Которым жизнь куда легка!<sup>3</sup>

Не ясно ли из этих слов, что трудиться он просто вынужден и, будь хоть чуть счастливее, мог бы жить подобно этим ленивцам. Человек петровского умонастроения никогда не стал бы желать прибавления себе ума, не отказываясь, пожалуй, от денег... Можно ли сказать, что Евгений... *мыслил*? Нет, конечно. Он думал, размышлял на уровне рассудка, резонно названного Андреем Белым *свинорылым комиком*. Разум, важнейшую суть которого выражает моральный закон, в такого рода размышлениях не участвует, а только при его посредстве и можно мыслить. В трагической ситуации, в кото-

<sup>1</sup> Кантор В. К. Русский европеец как явление культуры. М. : РОССПЭН, 2001. С. 405.

<sup>2</sup> Там же. С. 112.

<sup>3</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 445.

рой оказался Евгений, виноваты не только обстоятельства или «злая» воля Петра, но и сам он, и нисколько не меньше обстоятельств. Не случайно Пушкин заставляет нас сопоставить и задуматься над поведением царя и Евгения во время наводнения — кто из них карикатура кого?

О царе он пишет:

В тот грозный год  
Покойный царь еще Россией  
Со славой правил. На балкон  
Печален, смутен вышел он  
И молвил: «С божией стихией  
Царям не совладеть». Он сел  
И в думе скорбными очами  
На злое бедствие смотрел<sup>1</sup>.

И сразу же о Евгении:

На звере мраморном верхом,  
Без шляпы, руки сжав крестом,  
Сидел недвижный, страшно бледный  
Евгений. Он страшился, бедный,  
Не за себя<sup>2</sup>.

И оба они, скованные бездействием, царь и Евгений, — противопоставлены третьему, привставшему на стременах. А. С. Пушкин (деликатно, конечно) непосредственно сопоставляет только позу Евгения и Медного всадника, оставляя нерешительного царя в покое:

И он, как будто околдован,  
Как будто к мрамору прикован,  
Сойти не может! Вкруг него  
Вода и больше ничего!

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 446.

<sup>2</sup> Там же.

И обращен к нему спиною  
 В неколебимой вышине,  
 Над возмущенною Невою  
 Стоит с простертою рукою  
 Кумир на бронзовом коне<sup>1</sup>.

Этот третий стоит, готовый к действию, и властно призывает действовать, не поддаваться грозной стихии. Ведь никто и ничто не мешает пойти на риск. Поэт настойчиво повторяет свое *как будто*: ведь на деле не околдован ничем, кроме страха, и не прикован же, в самом деле... Это только кажется смятенному сознанию Евгения, в котором гнездится где-то нудящее чувство вины, что страшился не за себя, боялся осознать это. И Пушкин не зря наделяет Евгения жалостливо-саркастическим эпитетом «бедный», а затем почти совсем перестает называть его по имени, а пользуется перифразом «бедняк» и, наконец, «безумец бедный». Эпитет, как и перифраз, явно иронично снисходительнее, а дважды повторенный эпитет — тем более. Что винить надо прежде всего себя, что решимость пришла слишком поздно, дальнейшие события сомнений не оставляют:

Но, торжеством победы полны,  
 Еще кипели злобно волны,  
 Как бы под ними тлел огонь,  
 Еще их пена покрывала,  
 И тяжело Нева дышала,  
 Как с битвы прибежавший конь.  
 Евгений смотрит: видит лодку;  
 Он к ней бежит, как на находку;  
 Он перевозчика зовет —  
 И перевозчик беззаботный  
 Его за гривенник охотно  
 Через волны страшные везет<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 446—447.

<sup>2</sup> Там же. С. 447.



Да, как на находку, сбросив наконец груз страха, отчего сразу же стало чуть легче на душе, бежит Евгений к лодке, хотя опасность почти все та же. Как много говорит нам тире, простой знак препинания: Евгений ждет отказа, а перевозчик не колебался ни минуты, и явно не корысть была причиной его поведения. Может быть, и в самом деле бесшабашный, рискованный он человек, а может, заботу о собственной безопасности отставил он от себя, видя всеобщую беду? Лодки с дворов свозили, отмечает Пушкин, они оказались главным орудием волн, разбивая окна домов и застревая в оконных проемах. Найти лодку было — явно не иголку в стоге сена. Кто-кто, а перевозчик этот стал бы соратником Петра, случись ему жить на сто лет ранее или Петру на такой же срок позднее. И закономерно для такого человека, как Евгений, его сумасшествие:

Но бедный, бедный мой Евгений...  
Увы! Его смятенный ум  
Против ужасных потрясений  
Не устоял<sup>1</sup>.

Правильно ли считать, что это сумасшествие — не вина, а беда его? Что именно так требует рассуждать гуманность? Однако такая гуманность понимает человека как обычную вещь, реифицирует его, ибо здесь обстоятельства правят бал, а не человек управляет обстоятельствами. Но именно последнее характеризует человека как такового. Пушкин согласен здесь с Кантом: «Ты должен, значит — ты можешь!» Ты должен подняться над обстоятельствами во что бы то ни стало, хоть обстоятельства угрожают тебе смертью. Сохранить в себе человека, сохранить свой разум и устранить враждебные обстоятельства можно только так. *Transcende te ipsum!*

Сумасшествие связано, как правило, с самообвинением человека, угрызениями его совести и неудовлетворенностью собой, с разрушением собственного *Я*, крахом личности в чело-

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 447—448.

веке. Закономерно при этом сублимирование собственной вины вовне, перенесение ее на кого-то или что-то. Поэтому естественен бунт против Петра — Медного всадника, в котором для Евгения персонифицировались ужасные обстоятельства и крах его жизненных надежд:

Кругом подножия кумира  
 Безумец бедный обошел  
 И взоры дикие навел  
 На лик державца полумира.  
 Стеснилась грудь его. Чело  
 К решетке хладной прилегло,  
 Глаза подернулись туманом,  
 По сердцу пламень пробежал,  
 Вскипела кровь. Он мрачен стал  
 Пред горделивым истуканом  
 И, зубы стиснув, пальцы сжав,  
 Как обуянный силой черной,  
 «Добро, строитель чудотворный! —  
 Шепнул он, злобно задрожав, —  
 Ужо тебе!..» И вдруг стремглав  
 Бежать пустился. Показалось  
 Ему, что грозного царя,  
 Мгновенно гневом возгоря,  
 Лицо тихонько обращалось...<sup>1</sup>

Эта *черная сила*, в которой видится проявление бунтарской пугачевской стихии, скрыта не в вышедшей из повиновения природе, не в неукротимой мощи Невы, а в душе самого героя, и вовсе она не дьявольская, а мелкобесовая, трусоватая, но от этого не менее страшная, заразительная, легко вспыхивающая в подобных душах, поставленных в подобные обстоятельства.

Приведенная выше сцена бунта, рожденного в душе самого, казалось бы, покорного существа империи, находится внешне в полном соответствии с той, что дана Мицкевичем в стихотворении «Петербург»:

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 448.



На площади лишь пилигрим остался.  
Зловещий взор как бы грозил домам.  
Он сжал кулак и вдруг расхохотался,  
И, повернувшись к царскому дворцу,  
Он на груди скрестил безмолвно руки,  
И молния скользнула по лицу.  
Угрюмый взгляд был тайной полон муки  
И ненависти.

Неестественность поведения, экзальтированность польского пилигрима бросается в глаза. И наполеоновская поза Евгения со скрещенными на груди руками отсылает нас к этому пилигриму. Мицкевичу она должна была, видимо, сказать: «Вспомни о судьбе Наполеона!» А о Евгении — что «нет, он — далеко не Наполеон, с его, Наполеона, безумной храбростью», хоть и сидит в наполеоновской позе. Однако не грозит Мицкевичеву пилигриму, в отличие от Евгения, тронуться умом, не грозит потому, что в страданиях Польши он сам себя не обвиняет, он видит врага внешнего и готов выступить против него, с самим собою же он в ладу. Пушкин использовал те же самые слова, заимствуя их у польского поэта, но создал своего рода психоаналитический шедевр, от чтения которого становится не по себе. Вызов брошен, суд малого над великим произнесен, и горе великому, если не изменятся малые, если не содействовать самым энергичным образом этому изменению. Не должен человек чувствовать себя малым, быть малым и оказаться совершенно чуждым великому — по крайней мере, Петр этого не хотел. Таким видел Петра Пушкин.

Мережковский же, констатировавший ранее две правды, выбирает для себя из них одну — правду Петра, заставляя и великого русского поэта полностью разделить убеждения с ним, с Дмитрием Мережковским. В последнем он очень ошибается. Он завершает свой разбор «Медного всадника» утверждением, что путь Пушкина и тот путь, по которому пошла вся русская литература, решительно разошлись: «...вещий бред



безумца, слабый шепот его возмущенной совести уже не умолкнет, не будет заглушен “подобным грому грохотаньем”, тяжелым топотом Медного всадника. Вся русская литература после Пушкина будет демократическим и галилейским восстанием на того гиганта, который “над бездною Россию вздернул на дыбы”. Все великие русские писатели, не только явные мистики — Гоголь, Достоевский, Лев Толстой, но даже Тургенев и Гончаров — по наружности западники, по существу такие же враги культуры, — будут звать Россию прочь от единственного русского героя... вечно-одинокого исполина на обледенелой глыбе финского гранита, — будут звать назад — к материнскому лону русской земли, согретой русским солнцем, к смирению в Боге, к простоте сердца великого народа-пахаря, в уютную горницу старосветских помещиков, к дикому обрыву над родимой Волгой, к затишью дворянских гнезд, к серафической улыбке Идиота, к блаженному “неделанию” Ясной Поляны, — и все они, все до единого, быть может, сами того не зная, подхватят этот вызов малых великому, этот богохульный крик возмущившейся черни: “добро, строитель чудотворный! Ужо тебе!”»<sup>1</sup>

От этого суждения Д. С. Мережковского явно веет нищезанятием, презрением к *черни* и демократии. Одно определение русской литературы как *галилейского восстания* на Петра и его дело, то есть на империю и имперскую культуру России, свидетельствует о его духовном тяготении к Фридриху Ницше. Пушкину никак в этом с ним не по пути: чванливый аристократизм, антидемократические убеждения были ему совершенно чужды. Царь Петр не представляет собой конечный идеал великого поэта и не менее великого мыслителя. Он не сумел преодолеть фундаментальных антиномий истории, а оказался их полнейшим воплощением: он нес в себе как тезис, так и антитезис этих противоречий. И Пушкин понимал, что консервация их приведет к неминуемому краху. Простых рус-

---

<sup>1</sup> Мережковский Д. С. Пушкин. С. 514.



ских людей считать чернью он не мог и не считал, усматривая само свое предназначенье в выражении подлинных чаяний народных, до поры находящихся под спудом. Будить самосознание народа, подвигать людей к самостоятельному — и потому трудному — творению своей судьбы, предоставить свободу для этого — вот настоящая задача каждого разумного человека. В приведенных строках Мережковского *вся* великая русская литература, в сути своей проникнутая пафосом всечеловечности и имеющая непреходящее универсальное мировое значение, обвиняется в славянофильском грехе тяги к патриархальщине, достаточно маргинальном на общем фоне. На деле классическая русская литература протестовала против умаления человека обстоятельствами, но особенно — самим собою, и призывала его не комкать и не прятать свои таланты, а гордо поднять голову, расправить грудь, мощно напрячь плечи и спину... Малый должен быть опорой великому, когда великий сам опирается на малых и действует в конечном счете в их интересах — только так народы творят великие исторические дела, утверждая себя в вечности. Разрыв между ними — между малыми и великими — чреват исчезновением из истории не только великих, но и самих малых.

\* \* \*

Чтобы стояли град Петров и Россия неколебимо и вечно, не в праве любой русский человек отстраняться от этого святого дела окультуривания себя и мира вокруг, полностью возлагать его на власти, тем более ему, этому делу, препятствовать. Но и власть и государство перестают существовать, если существуют сами для себя, если граждане для них — только средство. Назначение власти и государства — служить человеку, существование их может быть оправдано только этим. Примерно так предлагал Александр Сергеевич Пушкин решать те антиномии, что возникают между государством и личностью. И идеи Канта о самодеятельном и активном гражда-



нине как основе правового государства, где монархом является только народ, обеспечивающий проведение моральной политики, ведущей к собственному процветанию и вечному миру между народами, базирующемуся на всемирном федеративном союзе государств, были для великого поэта путеводными к будущему благоденствию России. Художественно-символический мир «Медного всадника» содержит в себе, помимо намеченного здесь, всю эту бездну смыслов. Такова уж природа эстетических идей, о которых кёнигсбергский мыслитель писал: «...под эстетической же идеей я понимаю то представление воображения, которое дает повод много думать, причем, однако, никакая определенная мысль, то есть никакое *понятие*, не может быть адекватным ему, и, следовательно, никакой язык не в состоянии полностью достигнуть его и сделать его понятным»<sup>1</sup>. В свойственном А. С. Пушкину искусстве гармонической мысли и слова явственно различим вклад Иммануила Канта. Кант давал поэту мировоззренческие ориентиры.

---

<sup>1</sup> Кант И. Критика способности суждения. С. 330.

## Глава 5

### ИДЕИ КАНТА

#### В «ПОВЕСТЯХ ПОКОЙНОГО ИВАНА ПЕТРОВИЧА БЕЛКИНА»



Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей...

*А. С. Пушкин. О прозе*

Этим повестям А. С. Пушкина — первой пробе его пера в прозе — посвящена большая литература, равно как и всему его творчеству. Но взглянуть на повести с точки зрения роли в них философских идей Иммануила Канта никто еще, насколько мне известно, не пробовал. Я делаю это первым. Есть ли в таком решении риск? Как всегда в таких случаях, есть, но есть и смысл.

Если это универсальный подход к творчеству великого русского поэта, то и «Повести Белкина» должны его обнаруживать, хотя и кажется, что уж тут-то нет никакой философии. Однако философия выражена в художественном произведении, как правило, очень опосредованно, она витает как бы между строк, заключая метасмысл произведения. Усмотреть этот метасмысл можно лишь в том случае, когда читатель настроен на него заранее и понимает, что залогом успеха в немалой степени будет его способность этот смысл разглядеть. Философия сама по себе сложна и многообразна, здесь понятия столь близки по смыслу, что легко принять одно за другое. Часто все зависит от деталей, они, по словам Канта, определяют всю философскую систему. Я исхожу из того, что эта система — система Канта, но дело может ограничиваться всего лишь общепросветительской точкой зрения.



## 1. Вопрос о внешней и внутренней формах художественного произведения

Тот факт, что «Повести Белкина» образуют единое произведение, состоящее из пяти частей-новелл, что они написаны Пушкиным практически единым духом и изданы затем как целое, давно является общепризнанным. Однако данное целое, по мнению большинства исследователей, образовано не столько единством содержания, сколько единством формы. Речь идет о быстроте развертывания действия, о пленительной живости повествования, о романтической приключенческой ауре, окутывающей повести...

Выделяется прежде всего единство языка повестей, отличающегося краткостью и точностью выражения мысли и в то же время образностью этого выражения, делающей прозу Пушкина «поэтической». Она и в самом деле сродни поэзии. В строе языка и его составе нет ни одного слова постороннего, лишнего среди других, нет и ненужных усложнений в построении языковых выражений.

Выделяется общность композиционного строя повестей, замкнутого в себе самом и гармонически завершенного. Лежащее в основе построения каждой из повестей противоречие разрешается сколь неожиданно, столь и естественно. Понятно само собой в конце каждого из повествований, что иначе быть и не могло. Дмитрий Дмитриевич Благой в книге «Мастерство Пушкина» обращает внимание на единого автора-рассказчика повестей, слышавшего истории от четырех разных лиц; Иван Петрович Белкин — единственный сквозной персонаж всего произведения — вовсе не создает впечатление писателя-любителя. Вряд ли люди, от которых он слышал их истории, так умело выстраивали фабулу повествования. Подлинный автор повестей умело пользуется возможностями этого своего героя.

Дистанция между И. П. Белкиным и А. П., как подписывается Пушкин под предлагаемыми читателю краткими сведениями



ями о нем, проявляется в укорененности текста повестей в предшествующей литературной традиции — европейской и русской, носителем которой, разумеется, не мог быть И. П. Белкин. Повествование включает в себе многочисленные и естественные для него аллюзии, как межтекстовые, так и внутритекстовые, прекрасный анализ которых произведен Вольфом Шмидом в его книге «Проза Пушкина в поэтическом прочтении. Повести Белкина», вышедшей в Санкт-Петербурге в 1996 году.

Но и анализ содержания произведения, организованного внешней формой, не дает представления о единстве замысла А. С. Пушкина. Все же каждая из повестей посвящена совершенно самостоятельным случайным событиям, не связанным с событиями других повестей какой-либо связью. Совсем другое дело, когда мы обращаемся в *форме внутренней*. Она дополняет внешнюю форму до действительного целого формы, организующего и все содержание повестей в единое произведение. Об этом свидетельствует и тот факт, что Пушкин никогда не издавал повестей по отдельности, хотя это могло быть и выгодно.

В решении вопроса о соотношении формы и содержания в общественном сознании пушкинской поры существовали две тенденции. Первая — ее можно считать естественной — исходила из главенства содержания: содержание как цель определяет форму как средство. Лишь после Пушкина эта тенденция приобрела философское обоснование в системе, разработанной Г. В. Ф. Гегелем. Вторая же позиция, согласно которой именно форма организует и определяет содержание в качестве некоего целого, вела свое начало от философских идей Аристотеля.

В своей философской системе Аристотель утверждал, что каждая вещь в природе имеет четыре причины, порождающие ее: материальную, действующую, целевую и формальную. Формальная причина как противостоящая материальной включала в себя действующую и целевую. Именно форма, будучи



наложена на неопределенный и сам по себе бессодержательный материал, наполняет материю содержанием, обращая ее в вещи окружающего нас мира.

Кант следовал этой идущей от Аристотеля традиции, отличаясь от него материалистическим взглядом на мир. Кант различал форму и содержание вещей природного мира самого по себе и форму и содержание вещей субъективного сознания человека, ставших содержимым человеческой головы, духовным ее содержанием. Когда мы имеем дело с произведением искусства, речь, разумеется, идет прежде всего о содержании художественного сознания.

Философские содержание и форма литературного произведения, будучи самой абстрактной частью его смысла, образуют метатекст произведения, их присутствие в тексте осуществляется, можно считать, минимальными средствами, а можно — вообще всем целым текста. Они и в самом деле витают как бы между и над строками текста. Но именно они образуют его *внутреннюю форму*, задающую целостность кажущимся совершенно самостоятельными частям текста. Форма метатекста есть глубинный и самый важный слой содержания всего произведения.

## 2. Роль повести «Гробовщик»

Эта повесть выглядит среди других как бы случайной. Ведь остальные так или иначе ведут речь о героях дворянского сословия. Даже повесть «Станционный смотритель», в которой рассказывается о горькой судьбе Самсона Вырина, отставного солдата, осложнена пересекающимся сюжетом, где важную роль играет гусарский офицер из богатых дворян, без которого не могло бы получиться и самой повести. Только новелла «Гробовщик» повествует о мещанине Адриане Прохорове, московском торговце гробами.

Сам собой возникает вопрос: почему сюжет этой повести совершенно иной, нежели остальных четырех? Есть ли какая-ли-



бо содержательная связь между ней и другими составляющими книгу частями? Известно, что написана она была первой, но Пушкин поместил ее в центр книги, и «Гробовщик» — это своего рода ось симметричного расположения пяти ее частей. Если повесть эту поместить, как она была и написана, первой, то она оказалась бы чужой среди остальных и противопоставлялась бы им. Тогда до смыслового целого всего произведения добраться было бы значительно труднее. Находясь же в центре его, она связывает две части, оказывая на них влияние и испытывая с их стороны влияние сама.

Каково же основное событие повести «Гробовщик»? Это, без сомнения, серебряная свадьба в семье сапожника Готлиба Шульца, соседа по только приобретенному гробовщиком Адрианом Прохоровичем Прохоровым дому, и участие последнего в ее праздновании, которое сыграло для него роль поворотной точки в судьбе, хотя в его годы уже, казалось бы, никаких перемен ни в характере, ни в отношении к миру не может предвидеться. Человек достиг зенита в своем ремесле и деле, и далее все могло катиться только по наезженной колее.

Однако судьбе было угодно распорядиться иначе. В результате участия в свадьбе Готлиба гробовщик был поколеблен в основах своего мировоззрения. Но главное даже не это — Адриан Прохоров оказался на пороге *морального* перерождения. Он словно воспрянул к нравственной жизни, толчком к чему послужили новые представления о мире, полученные от немцев-протестантов. Новое мироощущение стало следствием взаимодействия с немецкими ремесленниками, давно осевшими в Москве и оказавшимися в результате переселения гробовщика с Басманной на Никитскую его добрыми соседями. Когда свадьба уже клонилась к концу, когда изрядно выпившие и повеселевшие гости пили уже за все подходящее случаю, включая, конечно, и здоровье хозяйки с хозяином, пили «здравие Москвы и целой дюжины германских городков, пили здоровье всех цехов вообще и каждого в особенности», был провозглашен тост «За здоровье тех, на которых мы работаем,



unserer Kundleute», то есть за здоровье наших клиентов. И все стали кланяться друг другу, так как все были клиентами один другого. В том числе и наш гробовщик рассматривался ими таким же клиентом, само собой, покуда будет жив. Смерть человека вычеркивает его из числа клиентов. Мертвое тело уже ни в чем не нуждается. А до той поры и с новым соседом считывали они жить душа в душу. Ведь и после его смерти клиентом останется его душеприказчик, в данном случае — дочери-наследницы Адриана.

Те из протестантов, кто верил в бессмертие душ, будучи деистами, считали, что души тихо-мирно переселяются после смерти людей в трансцендентный мир, под надзор Бога, который, сотворив природу и человека, уже более никогда и никак в дела людей и природы не вмешивается. Лежит себе мертвец после смерти своей на кладбище, пока не сгниют даже кости его.

Гробовщик, будучи до мозга костей человеком православным, считал, что души людей и после их смерти остаются живы и что общение их после водворения на кладбище полностью не прекращается, верил, что могут мертвецы являться с того света по какой-то неотложной надобности. Адриан Прохоров искренне считал своими клиентами мертвых, которых снаряжал на тот свет, обеспечивая всем необходимым, и прежде всего гробами.

Поэтому, когда немцы дружно захохотали на обращенные к гробовщику слова: «Что же? пей, батюшка, за здоровье своих мертвецов», — он счел себя глубоко обиженным. Гост этот немцам и на ум не мог бы прийти — его провозгласил второй случившийся на свадебном пиру православный человек. Немцы реагировали на парадоксальную и действительно смешную ситуацию: пожелание здоровья мертвецам. Адриан же понял, что смеются басурмане над его профессией, и спьяну тут же решил действительно поздравить своих клиентов, пригласить их в гости и угостить хорошенько. К счастью, свалился он спать, и приснился ему кошмарный сон, будто и впрямь пожаловали к нему пировать воображаемые его клиенты.



Благо, утро вечера мудренее: дураком он не был и причину случившегося недоразумения, как следует выпавшись и поговорив с кухаркой, понял. Понимание же, что никто над его профессией и над ним не смеялся, что дело он имеет с живыми людьми, а не с покойниками, привело к тому, что гробовщик повеселел. Новое же его настроение явно было связано с прошедшим осознанием, что вести дела свои с живыми людьми *честно* выгоднее, чем брать с них лишнее. А это и есть возрождение человека к моральной жизни, к готовности *«отвечать за свои поступки»*.

Ради этого вывода, который непременно сделает вдумчивый читатель, и затевалась вся повесть. Этот вывод оказался причиной того, что Пушкин поставил повесть в центр своего произведения. Если даже такой заскорузлый, окостеневший в своих обычных привычках человек способен к моральному возрождению, тем более способны к этому люди молодые, значительно более образованные, вступающие, как правило, в серьезную жизнь.

### 3. **Общность философского смысла «Повестей Белкина»**

Каждая из повестей имеет собственный самостоятельный и неповторимый сюжет. Однако неверно было бы думать, что общность смысла «Повестей Белкина» возвышается над содержанием их в абстрактной философской сфере. Мастерство Пушкина проявляется в том, что этот единый философский смысл обнаруживает себя в каждом конкретном сюжете, он вплетается в художественную ткань каждой из повестей настолько органично, что остается незаметным для непосредственного восприятия. Я уже писал, что этот обобщающий смысл витает как бы между строк, но в том-то и дело, что он связан с ними неразсторжимо.

В чем же состоит этот общий философский смысл всего произведения в целом?



И тут я вновь обращаюсь к кантианству Пушкина, образуящему во всем его творчестве единство взгляда на мир, что так притягательно и неизбежно действует на его читателей любого уровня образованности. Антропологическое учение Канта об исходных задатках человека как вида *Homo sapiens*, преимущество которого над всеми другими приводит ко всем достоинствам и недостаткам складывающегося характера конкретного индивида, помогало Пушкину понимать людей и судить о них. (Ранее говорилось, что А. С. Пушкин использовал эту идею при создании образа Евгения Онегина.) А чем глубже и основательнее это понимание в сознании художника, тем значительнее его творчество. Данное понимание есть та мера, которая способна возвести художника в высший их класс, в класс *художников-мыслителей*.

«О первоначальных задатках добра в человеческой природе» Кант писал следующее, усматривая в них три соподчиненных уровня:

«1. Задатки *животности* человека как *живого* существа.

2. Задатки *человечности* его как существа живого и вместе с тем *разумного*.

3. Задатки его *личности* как существа разумного и вместе с тем способного отвечать за свои поступки»<sup>1</sup>.

И поскольку применительно к «Повестям Белкина» большее значение имеет третий уровень субординированных задатков, то важным является и примечание, данное Кантом к этому уровню. А Кант в нем поясняет, что именно разум дает нам возможность быть *свободными* в отношении ко всем побуждениям и мотивам, идущим от среды обитания, возможность руководствоваться только своей собственной волей, то есть только категорическим императивом, сознательным актом воли для себя устанавливаемым. А это и есть «сознание того, что за все поступки мы способны нести ответственность»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Кант И. Религия в пределах только разума // Кант И. Трактаты и письма. М. : Наука, 1980. С. 96.

<sup>2</sup> Там же. С. 96, примеч.



Отсюда следует, что нормы общественных обычаев и традиций, нормы, ставшие нормами права естественного или писаного, не требуют нашей свободы и могут исполняться как обычные побуждения среды обитания. Только мораль и ее нормы как следствие категорического императива требуют свободного акта нашей воли, поскольку мы сами взяли на себя обязательство следовать его велениям. И первая ступень этого акта свободной воли как раз и заключается в сознательном принятии моральных максим как собственных, нами разделяемых и поддерживаемых.

Если это так, то общество признает нас людьми морально *добрыми*, если же нет, мы для него являемся людьми морально *злыми*.

Поскольку же нормы морали абсолютны, то есть не только общечеловечны, но относятся ко *всем разумным существам вообще*, то, устанавливая для себя обязательность следования категорическому императиву, мы и себя относим к этому пока гипотетическому сообществу всех разумных существ во вселенной, независимо от того, сознаем мы это или нет.

Для философии антропологии Канта очень важна следующая его мысль, заключающаяся в том, что акт перехода к моральному поведению требует от человека коренного изменения в его поведении, что этот акт нашей свободной воли может быть только *революционным*. К свободе нельзя прийти эволюционно, небольшими последовательными шажками, она требует одноактности, устанавливается сразу. Это вовсе не означает, что и все поведение человека с этого момента должно соответствовать строгой морали, не означает для него морального ригоризма, в чем не раз упрекали и продолжают упрекать Канта. Прекрасной иллюстрацией этого может быть известный ксений Фридриха Шиллера, названный им «Сомнение совести»:

Ближним охотно служу, но — увы — имею к ним склонность.  
Вот и гложет вопрос: вправду ли нравственен я?



Услужить ближнему, помочь ему можно просто потому, что он ближний, а не благодаря велению категорического императива. Но в том то и дело, что услуга ближнему вовсе не исключает и моей мотивации категорическим императивом. Принятие его в максимум своего поведения лишь служит дополнительным стимулом сделать услугу. Но категорический императив, коль скоро произошла в нас моральная революция, потребует от нас этой услуги даже в том случае, если есть к этому ближнему какие-то претензии, если мы чем-то недовольны в нем. В обоих случаях мы поступили морально, но в последнем ясно видно, что руководствовались мы именно моральным мотивом и ничем больше, а в первом — действительно может возникнуть вопрос.

Мораль потребует от нас поступить правильно, даже когда это нам неприятно, когда мы хотели бы поступить совсем по-другому. Даже если в правом или неправом гневе мы совершили злой поступок, мораль вызовет укоры совести, совесть будет мучать нас, и тем больше, чем значимее для нас моральная мотивация, и до тех пор, пока мы не исправим причиненного зла.

Приняв на себя ответственность за совершаемые поступки, разумный человек становится *личностью*. Становление личности в человеке и есть революция, происшедшая в его разуме, и счастлив человек, переживший такую революцию. Счастье такое выпадает далеко не каждому.

Эта мысль Канта сколь важна, столь и общеинтересна. Кант в «Антропологии с прагматической точки зрения» посвятил ей более чем полстраницы. И поскольку она имеет прямое отношение к пушкинским повестям, я с удовольствием воспроизвожу ее здесь. Кант пишет: «Человек, который в своем образе мыслей сознает в себе характер, имеет этот характер не от природы, а каждый раз должен его иметь *приобретенным*. Можно даже допустить, что утверждение характера, подобно некоему возрождению, составляет какую-то торжественность обета, данному самому себе, и делает для него незабываемым



это событие и тот момент, когда, как бы полагая новую эпоху, в нем произошла эта перемена. — Воспитание, примеры и наставления могут вызвать эту твердость и устойчивость в принципах вообще не *постепенно*, а внезапно, как бы путем взрыва, который сразу же следует за утомлением от неопределенного состояния инстинкта. Может быть, не много найдется людей, которые испытали эту революцию до тридцатилетнего возраста, а еще меньше найдется людей, которые твердо осуществили ее до сорокалетнего возраста. — Пытаться постепенно стать лучше — это напрасный труд, ибо, в то время как работают над одним впечатлением, гаснет другое; утверждение же характера есть абсолютное единство внутреннего принципа образа жизни вообще»<sup>1</sup>.

Об этой *революции в образе мыслей*, происшедшей со всеми пятью героями «Повестей Белкина», и ведет речь Пушкин. Ее переживают все заглавные герои. Для каждого из них нужен был неожиданный толчок, которым послужило некое событие, ставшее основой построения сюжета во всех повестях. Иногда толчок действовал сразу, иногда он во времени несколько растягивался, чтобы дать герою осознать случившееся. Но принятое пушкинскими героями решение было революционным, выразалось в созревании характера и меняло их образ жизни.

Для Пушкина становление морального характера людей было одной из важнейших задач всего его творчества, целью всей его жизни стало создание такого искусства, которое в состоянии было бы решить эту проблему. В этом он походил на Канта. И Кант такой целью ставил совершенный им «коперниканский переворот» в философии, который сделал бы ее особой наукой, полезной и необходимой людям, как любая из эмпирических наук. Прежде всего автора «Повестей Белкина» интересовало становление морального характера молодых людей дворянского сословия, поскольку это сословие призвано

---

<sup>1</sup> Кант И. Антропология с прагматической точки зрения // Соч. : в 6 т. Т. 6. С. 543—544.



было, по его представлениям, быть примером и побудителем к тому же для всех других сословий России, для всего русского общества. Оно пользовалось привилегиями и, находясь в условиях, способствовавших правильному воспитанию представителей его, предназначено было выполнить эту историческую задачу.

Если с этой точки зрения мы взглянем на повесть «Выстрел», то поймем, что таким поворотным пунктом, заставившим ее героя по-новому оценить свою жизнь и жизнь других людей, было правильно понимаемое чувство чести. Понятие чести следует отличать от понятия достоинства, которым любой человек обладает с момента рождения. Честь же приобретается всем ходом человеческой жизни, она может быть только личной заслугой. Служить образцом чести и помогать в приобретении этого личного качества другим — такова была задача дворянского сословия.

Герой повести, выступающий под именем Сильвио, с молодости был отчаянным бретером, завоевывая себе место в обществе и уважение среди соперников всегдашней готовностью драться по любому поводу, не обращая внимания на то, насколько затронуто его достоинство. Внушаемый ими страх такие люди обычно принимают за уважение. Но на сей раз дуэль предстояла Сильвио не совсем обычная. Он вынужден был драться с соперником, явно потеснившим его с первого места в общественном внимании. Новый соперник был графского рода, моложе, дьявольски красив, не менее богат, так что мог сорить деньгами, трусостью не отличался — первенство, естественно, быстро перешло к нему.

Стрелял Сильвио превосходно, граф, как показала состоявшаяся дуэль, тоже недурно стрелял. Решающий переворот в душе Сильвио происходит за те несколько часов перед дуэлью, если даже не в ходе ее. К чему могла привести для него смерть графа? Надежных друзей у него было совсем немного, а переметнувшиеся в лагерь графа наверняка от него отвернулись бы. Эти размышления и привели к решительной перемене в поведении Сильвио. Участие свое в предыдущих по-



единках расценил он скорее похожим на преднамеренное убийство, хотя и себя, конечно, подвергал риску. Убийство человека — смертный грех. Видимо, уже перед дуэлью он готов был отложить свой выстрел, так как граф не получил бы и морального урока, не умея еще ценить жизнь. Тем более упрочилось это решение при виде того, как небрежно противник выплевывает черешневые косточки, когда жизнь его висит на волоске.

Моральный урок, преподанный Сильвио графу, явно не прошел для того даром, а все дальнейшие действия и события в жизни Сильвио были определены принятым им решением. Неслучайно рассказчик сообщает, что жизнь свою он кончил героически: приняв участие в восстании за независимость Греции, он командовал отрядом повстанцев и был убит в неравном сражении под Скулянами.

И повесть «Метель», которую Пушкин поместил следом за «Выстрелом», настраивает нас на аналогичные размышления. Неудачное похищение невесты, окончившееся для бедного армейского прапорщика Владимира столь печально, и потрясло его, и заставило понять, что он, и никто другой, *обязан отвечать за свой плохо продуманный поступок*. Простить его себе он не смог; Владимир судил себя строже, чем его возлюбленная Марья Гавриловна и ее родители. Предстать перед ними после произошедшего вновь он не чувствовал себя вправе, это было не просто выше его сил — он не имел более на это права. Случившаяся тогда война 1812 года стала для него в некотором смысле спасением. Случайны ли были его ранение на Бородинском поле и последующая смерть? — этот вопрос читатель задает себе невольно.

Та же метель, что сыграла столь печальную роль в судьбе армейского прапорщика Владимира, оказалась причиной и другого происшествия. В ту же метельную ночь начала 1812 года спешил в армию в тех же местах молодой гусар, он тоже сбился с дороги, но, в отличие от Владимира, выбрался на огонек и оказался как раз в той самой церкви, где безуспешно ждала



венчания с Владимиром Марья Гавриловна. Объясняясь с нею уже после полной победы над французами и совсем уже в другом месте о своем глупом и если не роковом, то, во всяком случае, судьбоносном поступке, он говорил ей: «Непонятная, непростительная ветреность... я стал подле нее перед налогом... В то время я так мало полагал важности в преступной моей проказе...»

Люди знающие говорят, что на войне взрослеют быстро. Стал задумываться к ее концу о своей судьбе и абсолютно неожиданном венчании и «раненый гусарский полковник Бурмин, с Георгием в петлице и с *интересной бледностью*, как говорили... барышни». Свою проказу, казавшуюся ему ранее невинной, он ощутил теперь как серьезное препятствие на пути к женитьбе. Брак, заключенный из озорства, но заключенный перед небесами и освященный именем Бога, теперь вовсе не виделся ему невинной шалостью. Моральная ответственность перед собой, перед Богом и людьми, а прежде всего — перед жертвой его безрассудного поступка, незнакомой девушкой, которую найти ему было невозможно, тяготила его и препятствовала всем жизненным планам.

Александр Сергеевич Пушкин как всемогущий автор повести поспешил на помощь и полковнику Бурмину, и Марье Гавриловне, встретившимся и во второй раз случайно, словно их свел не автор, а сам Господь Бог. Стучилось невероятное: встретились, влюбились и узнали друг друга проказник и его жертва. Им даже не нужно было венчаться.

Событие одно, а моральную революцию пережили в итоге оба героя.

О повести «Гробовщик» речь уже шла. Она стоит в том же ряду, что и предыдущие повести, отличаясь от остальных только сословным статусом героя и при этом показывая, что повод стать личностью и обрести готовность отвечать за свои поступки может иметь место в жизни любого человека, к кому бы сословию он ни принадлежал.



Последние две повести усложняют проблему и ставят вопрос, можно ли, и насколько, судить о возможности человека стать подлинной личностью и пережить моральную революцию? Можно ли по одному поступку судить об этом, тем более если поводом послужит любовь? Пушкин уже однажды обсуждал эту важную проблему в романе «Евгений Онегин» и теперь вновь напоминает о ней. В любви есть два момента: любовь-удовольствие и любовь-уважение. Последняя сторона любви заставляет человека делать все цели любимой им женщины, коль эти цели моральны, своими целями, ее заботы — своими заботами. И в «Станционном смотрителе» Пушкин ставит эту проблему еще определеннее и острее, нежели в своем великом романе.

Повесть осложнена двумя сюжетными линиями. Одна из них связана с идеей общечеловечности чувств, и чувства любви в их числе. Это линия любви дочери смотрителя Дуни и молодого гусарского офицера, ротмистра Минского. Чтобы увезти с собой сразу поразившую его красотой дочь смотрителя в Петербург, насилия он не применял. Автор неслучайно обмолвился, что Дуня казалась ехавшей по своей воле, хотя и горько плакала. Гордая девушка, привыкшая к самостоятельности (а на ней держался весь дом смотрителя), не смогла бы смириться с насилием. Неутешный смотритель понял, что потерял дочь, и решил, что ее ждет обычная участь простой девушки, которая неминуемо должна была оказаться на петербургской улице. Однако вопреки его ожиданиям оба молодых человека выдержали жизненный экзамен — по крайней мере перед собой и друг перед другом. Можно предполагать, что ротмистр оказался человеком чести, и Дуня стала его женою.

Тем не менее о моральной сущности во всей ее полноте обоих молодых людей, особенно ротмистра Минского, поскольку поведение Дуни во многом зависело от него, судить не приходится. Ротмистр так и не принял своего тестя за равного себе человека, дочь его не сумела на этом настоять. Личное чувство не может быть критерием моральной зрелости. Лишь любовь-уважение требует от человека моральной после-

довательности в отношениях со всеми людьми, особенно же ставшими родными, близкими. Предрассудки среды Минскому пришлось преодолеть, но сделано это было ради себя, ради своего чувства. Более широкого долга он осилить не смог.

Пушкин намеренно переплетает две сюжетные линии, показывая, что отец Дуни нуждался во внимании к нему. Смотритель оказался слабее выпавших на его долю обстоятельств. Читателю в итоге преподан моральный урок не в абстрактной философской форме, как это было сделано Кантом, а в форме художественной, воздействующей сильнее, непосредственнее.

Последняя повесть цикла «Барышня-крестьянка», как и «Метель», пересказывается Иваном Петровичем Белкиным со слов «девицы К. И. Т.». Авантюрное приключение, в ней описанное, неоднократно использовалось европейской литературой нового времени. Этот традиционный литературный сюжет оставляет в силе все проблемы предыдущей повести, но ставит и новые.

Во-первых, Пушкин с его помощью обратил внимание публики на проблему эмансипации женщин, все более настоятельную для русского общества. Явившийся в деревенской уездной глуши только что окончивший университет красавец Алексей Берестов, по воле отца остающийся пока без дела, но склонный к военной службе, вынужден был посвятить себя единственному доступному в деревне занятию — охоте. Для всех окружающих девиц-невест его появление стало событием, но сам Берестов-младший совершенно не обращал на них внимания. Пушкин объясняет это хладнокровие молодого человека полной неинтересностью девиц, которые могли вызывать только скуку. Даже в столицах к определенному возрасту становились «души их столь же однообразными, как и головные их уборы», но то же *mutatis mutandis* происходило с уездными барышнями. Иной уровень образованности и полное отсутствие серьезной деятельности у женщин вели к известному отчуждению между полами.

Во-вторых, Пушкин еще и еще раз напоминал русскому обществу, что крепостное право давно себя изжило, что не



только экономически, но и *идеологически* оно стало анахронизмом. Перевод помещиками, мало-мальски разбирающимися в деле, крестьян своих на оброк, что равно установлению арендных отношений, свидетельствовало о полной бесперспективности крепостного права. Интрига повести как раз и проявила растущую стеснительность сословных ограничений даже для дворян. Алексея Берестова брак с крестьянской девушкой нисколько не пугал, как не испугало это и героя предыдущего повествования. Он готов был ради него отказаться от отцовского наследства и жить на средства государственной службы. Поступок такого рода уже не казался чем-то героическим. О том же, по сути, говорят и отношения двух подружек — Лизы Муромской и крепостной ее горничной Насти. Общественная норма все более клонилась в эту сторону.

Легкость, с которой Лизавета Григорьевна Муромская сумела овладеть сердцем Алексея, разыграв роль простой крестьянки Акулины, Пушкин объясняет с позиции самого молодого человека: «Его сношения с Акулиной имели для него прелесть новизны». Акулина предстала перед ним девушкой такой нравственной чистоты и силы, какой в барышнях своего круга он встретить не надеялся. Интрига разрешилась, правда, просто и традиционно, что для повести, рассказанной девицей, было ожидаемым. Однако при реальном положении дел в обществе брак с крестьянкой привел бы к осложнениям.

Так могут быть прочитаны «Повести Ивана Петровича Белкина», если мы учтем ориентированность их автора на нравственную оценку жизни русского общества, определяемую этической философией Иммануила Канта. В свете этой ориентированности все пять повестей представляют собой художественное целое, организованное как единством замысла, так и единством исполнения.

## Глава 6

### «МЕТАФИЗИКА НРАВОВ» И. КАНТА В «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКЕ» А. С. ПУШКИНА

...Человеческий разум, с тех пор как он начал мыслить или, вернее, размышлять, никогда не обходился без метафизики.

*И. Кант. Критика чистого разума*

Об идейном и художественном единстве, об органической целостности творческого наследия великого нашего поэта сказаны проникновенные слова. Оно — это единство — чувствуется, всплывает в сознании читателя над удивляющим многообразием тем и идей, с которыми он встречается в пушкинских творениях. И совершенно естественно рождаются вопросы: где корни этого единства? в чем, собственно, его смысл? Перед этим вопросом теряются сильные умы замечательных ученых — филологов и философов.

Примером такой растерянности может служить рецепция Семена Людвиговича Франка, философа, в аттестации не нуждающегося. Мировоззрение Пушкина занимало его на протяжении всего жизненного пути. В столетнюю годовщину смерти поэта он пишет статью «О задачах познания Пушкина», направляющую перспективу дальнейших исследований. Открывает он ее знаменательными словами: «Пушкин — не только величайший русский поэт, но и истинно великий мыслитель»<sup>1</sup>. Отмечая необычайное разнообразие его духовных

---

<sup>1</sup> Франк С.Л. О задачах познания Пушкина // Пушкин в русской философской критике. Конец XIX — первая половина XX в. М. : Книга, 1990. С. 426.



стремлений, С. Л. Франк пишет: «В действительности, однако, духовный мир Пушкина, несмотря на его изумительную широту и универсализм, все же есть определенная, строго оформленная реальность; своеобразный “дух Пушкина” незримо, но ощутительно веет во всех его творениях и мыслях, как и в его языке»<sup>1</sup>. Тут-то и возникает задача уяснения средств оформления этого духа. «Духовный мир Пушкина многослоен; он слагается из целого ряда отдельных слоев духовности, которые располагаются в порядке их относительной глубины — от поверхности духовной жизни вглубь. Из качественного состава отдельных слоев и их расположения по вертикальному измерению вглубь и, тем самым, из их иерархического строя слагается качественная общая определенность этого бесконечно богатого духовного мира. Познание его должно поэтому вестись в порядке фиксирования и определения отдельных его слоев и затем состоять в усмотрении единства и общей структуры целого»<sup>2</sup>. Самым глубоким из иерархии слоев духа является *ноуменальный философский слой*, на котором держится вся структура сознания вплоть до феноменального слоя. Его определение и есть глубочайшая фундаментальная «задача познания Пушкина». Сам С. Л. Франк берет на себя решение первой из задач: «фиксирование и определение отдельных слоев», «краткий реестр духовного хозяйства Пушкина или набросок “феноменологии” пушкинского духа»<sup>3</sup>. А вот «усмотрение единства и общей структуры целого» Франк откладывает на будущее, а затем и вообще отказывается этим заниматься: «Всякую попытку отвлеченно определить это существо, выразить его в какой-либо законченной системе понятий я считаю безнадежной»<sup>4</sup>, — пишет он десятилетиями позднее.

<sup>1</sup> Франк С. Л. О задачах познания Пушкина. С. 446—447.

<sup>2</sup> Там же. С. 447.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Франк С. Л. Светлая печаль // Пушкин в русской философской критике. С. 481.



## 1. Единство мировоззрения и творчества

О, много расточил сокровищ я сердечных  
За недоступные мечты...  
*А. С. Пушкин. Воспоминания в Царском Селе*

Мне этот отказ столь эрудированного в истории философии человека кажется странным. Система мировоззренческих понятий может уточняться очень долго, но основные элементы ее и определяющие отношения между элементами установить такому изощренному в проблемах философии и психологии сознания специалисту, каким был Семен Людвигович Франк, автор работ «*Душа человека. Опыт введения в философскую психологию*» и «*Реальность и человек. Метафизика человеческого бытия*», вполне, по-моему, было по силам. Сознание человека мыслящего, как правило, системно. Многообразие бытия в его Я с необходимостью упорядочивается с помощью категориальных скреп. Такой человек, например, все явления подводит под принцип детерминизма, не допуская в объективный мир своего сознания чудес. Трансцендентальное единство самосознания у глубокого мыслителя, каким был Пушкин, предполагает *систематическое* единство трансцендентальных идей, объединяющих все содержание сознания, а оно требует обращения к философским системам и выбора из них подходящей или самостоятельного построения системы за неимением удовлетворяющей. В послании «*Чаадаеву*» (1821) Пушкин сам сообщает, что стремится «в просвещении стать с веком наравне», и определяет цели, требующие знания «систем».

Пушкину, как известно, изобретать системы не пришлось: из стен Царскосельского лицея он вынес актуальную возможность системного видения мира и осознал этот факт в результате самостоятельного углубленного изучения философии. Возможность эта заключалась в кантианстве, приверженцами которого были любимые профессора лицеистов А. И. Галич и



А. П. Куницын. Среди не включенных в последнее послание по поводу лицейского юбилея «Была пора: наш праздник молодой...» есть стихи с признанием этого факта:

Куницыну дань сердца и вина!  
Он создал нас, он воспитал наш пламень.  
Поставлен им *краеугольный* камень,  
Им *чистая* лампада возжена...<sup>1</sup>

Двойной перифраз, в котором каждая часть служит точным определением и усиливает друг друга, Пушкин не включил в конечный текст именно потому, что слишком явно говорит он о кантианстве, за которое Куницын был отставлен от лица и подвергнут гонениям. *Краеугольный* камень, *чистая* лампада — это в устах Пушкина замечательный перифраз философии Канта, преподанной лицеистам профессором А. П. Куницыным так, что она стала плотью и кровью его воспитанников. Синоним *чистая*, примененный к лампаде, недвусмысленно говорит о кантианстве как возженном в молодых душах источнике света. Иначе, в ином смысле, то есть не решая идейной задачи, синоним этот был бы странным, более подходили бы синонимы, обычно прилагаемые в таком случае: *яркая* лампада, *светлая* лампада... *Чистая* философия, философия *чистого* разума — это философия Канта и никакая другая.

Системное единство мировоззрению и, следовательно, творчеству из набора авторитетных в первой трети XIX века систем могла придать фактически только философская система Канта, отличающаяся логической последовательностью и открытостью, то есть способностью включать в себя все новое и новое содержание, открывающее свое присутствие в мире. Никакая другая система, особенно из наличных во времена Пушкина, обеспечить творческой личности требуемое логическое единство духовных поисков не могла<sup>2</sup>. Если рассматри-

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 17 т. М., 1994. Т. 2 (2). С. 918.

<sup>2</sup> Здесь не место рассматривать этот важный вопрос, требующий обширных аргументированных рассуждений и выводов. В какой-то



вать пункт за пунктом реестр «феноменов пушкинского духа», выделенных С. Л. Франком, то видно, что все они согласуются с положениями системы Канта, начиная с такого феномена, как объективность Природы и независимость ее от духовных начал любого рода, что, конечно, не отвергает признания мощного влияния на нее человеческой деятельности.

Но особенно важен отмеченный Франком феномен логически умелого обращения с противоречиями жизни и ее теоретического видения. С. Л. Франк пишет по этому поводу: «Так как мысль Пушкина всегда предметна, направлена на всю полноту и целостность бытия и жизни — более того, есть как бы самооткровение самой конкретной жизни, то его жизненная мудрость построена на принципе совпадения противоположностей (*coincidentia oppositorum*), единства разнородных и противоборствующих потенций бытия»<sup>1</sup>. Истоки этого умения также, по-моему, находятся в кантианстве. Строить это единство куда сподручнее при наличии в мыслительной культуре личности *теории антиномий чистого теоретического разума* и логического метода обращения с антиномиями — одного из важнейших достижений Кантовой гносеологии. Чтобы видеть жизнь целостно, надо понимать, как возможно существовать в единстве антиномическим ее началам, как уживаются противоположности в целом бытия. Логико-философская проблема эта была решена в знаменитой «Критике чистого разума». Пушкин вряд ли штудировал эту «Критику...», но книги и статьи, обсуждающие данную проблему, читал определенно, даже продемонстрировал основательное понимание проблемы в известной эпиграмме «Движение»<sup>2</sup>.

---

мере все это было проделано мной в большой статье «Системность “Критики чистого разума” и система Канта» (*Кантовский сборник*. 2015. №3 (53), 4 (54); 2016. №1 (55), №3 (57)).

<sup>1</sup> Франк С. Л. Светлая печаль. С. 446.

<sup>2</sup> См.: *Калинников Л. А.* Фундаментальная идея государственного права Канта в «Борисе Годунове» Пушкина // *Кантовский сборник*. 2016. Т. 35, №4. С. 11—13.



Эта эпиграмма совершенно явно говорит о понимании ее автором того, что эмпирическая, непосредственно чувственная видимость явлений может противоречить их теоретической сущности. И очевидно, что Пушкин-мыслитель, приняв идею примата теоретического уровня научного знания по отношению к эмпирическому, не стал рационалистом, а это значит — принял Кантову синтетическую позицию в гносеологии. Интересна в этом отношении статья-рецензия для «Современника» «Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности как иностранной, так и отечественной», в которой Пушкин выражает свое отношение к выступлению М. Е. Лобанова в Императорской Российской академии. Лобанов в нем говорит: «...всякий просвещенный человек, всякий благомыслящий русский видит: в теориях наук — сбивчивость, непроницаемую тьму и хаос несвязных мыслей; в приговорах литературных — совершенную безотчетность, бессовестность, наглость и даже буйство»<sup>1</sup>. Поэт не согласен ни с оценкой Лобановым состояния *теории наук*, ни с оценкой состояния художественной критики. По поводу первой он пишет: «Умствования великих европейских мыслителей не были тщетны и для нас. Теория наук освободилась от эмпиризма, *возымела вид более общий*, оказала более стремления к единству. Германская философия, особенно в Москве, нашла много молодых, пылких, добросовестных последователей, и хотя говорили они языком мало понятным для непосвященных, но тем не менее их влияние было плодотворно и час от часу становится более ощутительно»<sup>2</sup>.

Слова «возымела вид более общий», сказанные в противоположность эмпиризму (французского Просвещения), могут относиться именно к Канту, потому что только его теория науки «оказала более стремления к единству» теорий и эмпирического базиса. Ни один из его последователей — трансцендентальных идеалистов: ни Фихте, ни Шеллинг, ни тем более Ге-

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности... // Цит. изд. С. 1220—1221.

<sup>2</sup> Там же. С. 1221.



гель — такого стремления не обнаружили. Ну, а языком мало-понятным говорили более других Кант, а затем Гегель, но в 1830-е годы мода на гегельянство в Россию еще не пришла — это явление уже 1840-х годов.

Относительно же состояния литературно-художественной критики А. С. Пушкин здесь пишет: «Мелочная и ложная теория, утвержденная старинными риториками, будто бы польза есть условие и цель изящной словесности, сама собою уничтожилась. Почувствовали, что цель искусства есть *идея*, а не *нравоучение*»<sup>1</sup>. Пушкин снова и снова, как в подготовительных материалах к статье «О народной драме и драме Погодина “Марфа Посадница”», убеждает читателя, что искусство ушло далеко вперед от канонов классицизма и нравоучительного реализма Просвещения, что оно ориентируется теперь на эстетику и философию искусства Иммануила Канта. Само подчеркнутое курсивом противопоставление идеала как цели искусства нравоучению выражает основную интенцию кантианской эстетики. Именно из учения об эстетическом идеале выводит Кант свое определение красоты как «формы *целесообразности* предмета, поскольку она воспринимается в нем *без представления о цели*»<sup>2</sup>. Это вовсе не значит, что искусство должно быть безразлично к проблемам морали, то есть проблемам добра и зла; к праву — к проблемам человеческой справедливости и несправедливости; к политике — к проблемам способа направления общества и составляющих его людей по пути морального и правового совершенствования. Ведь, согласно Канту, «прекрасное есть символ нравственно доброго»<sup>3</sup>. Но *символ*, а не примитивное назидание! Символ дает основание *много думать*, хотя и не дает какого-то однозначного и раз и навсегда определенного ответа по поводу той проблемы, символом которой он является. Этим он от назидания

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности... // Цит. изд. С. 1220.

<sup>2</sup> Кант И. Критика способности суждения. С. 240.

<sup>3</sup> Там же. С. 375.



ния и отличается. Символ всегда нацелен на перспективу, главное в нем — движение вглубь заложенных в нем бесконечных смыслов.

Подлинное искусство потому и живет вечно, что неисчерпаемы его содержательные глубины. В области художественной литературы ее идеально-символический характер прежде всего относится к поэзии: «Поэзия осталась чужда влиянию французскому; она более и более дружится с поэзией германскою и гордо сохраняет свою независимость от вкусов и требований публики»<sup>1</sup>, — пишет Пушкин. С эпосом дело обстоит сложнее, поэма и роман имеют много общего, здесь нельзя не ориентироваться на вкусы и ожидания публики, но и в эпос проникают новомодные философские идеи, отвергающие как просветительское нравоучение, так и романтическую «словесность отчаяния» (Гёте), «словесность сатаническую»<sup>2</sup>. И эпос насыщается философскими размышлениями. В заметке «О прозе» Пушкин замечает: «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат»<sup>3</sup>.

Проблемы онтологии, гносеологии, методологии науки, эстетики и философии искусства — несомненно, значимые сами по себе — служили Пушкину средством для рассмотрения судьбоносных для России целей, достижение которых было связано с метафизикой нравов (с обеими ее частями, то есть с философией права и философией морали), а также с философией политики. Этими целями проникнуто все творчество великого русского гения, будь то художественно совершенные его творения, научно-публицистические и литературно-критические труды, статьи, очерки, заметки и т. д., вплоть до писем. Его заботило бедственное социальное состояние страны, гро-

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности... // Цит. изд. С. 1220.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Пушкин А. С. О прозе // Цит. изд. С. 1283.



зящее в будущем самому ее существованию, и он стремился найти путь к относительно безболезненному решению назревших проблем. С оды «Вольность» до «Капитанской дочки» — неустанная работа над программой необходимых мер. Понимание, что надежды на осуществление лучшей стратегии зыбки, вносило трагико-героические лирические ноты в его поэзию последних лет, но не лишало мужества и веры в будущее России.

## **2. «Капитанская дочка» и «История Пугачева» — единый идейный комплекс**

...Не только создание великого писателя, но и подвиг честного человека.

*А. С. Пушкин. Из автобиографических записок 1826 года*

Исследователи творчества Пушкина в один голос повторяют, что оба этих произведения писались поэтом параллельно. А это значит, что и задумывались они как одно целое. Можно было бы назвать их диптихом, поскольку они имеют взаимодополняющее содержание и даже примерно одинаковый объем, а качественно разная жанровая форма делает замысел необычным и вдвойне интересным. По сути дела, Пушкин провел уникальный интеллектуальный эксперимент: по единому замыслу одно и то же историческое событие рассмотрел с позиций ученого-историка и художника-писателя, объединив науку и искусство так, чтобы обнаружился эффект взаимной оценочной аберрации: искусство отклонялось бы в сторону науки, а наука — в сторону искусства. Несомненно, обдумывал поэт нормативные для этой ситуации суждения Аристотелевой «Поэтики», данные на все времена: «задача поэта — говорить не о том, что было, а о том, что могло бы быть, будучи возможно в силу вероятности или необходимо-

сти. <...> Поэтому поэзия философичнее и серьезнее истории, ибо больше говорит об общем, история — о единичном»<sup>1</sup>. Аристотель предусмотрел и ту ситуацию, в которой оказался А. С. Пушкин: «Впрочем, — пишет великий философ, — даже если ему (поэту. — Л. К.) придется сочинять действительно случившееся, он все же останется сочинителем, ведь ничто не мешает тому, чтобы иные из случившихся событий были таковы, каковы они могли бы случиться по вероятности и возможности; в этом отношении он и будет их сочинителем»<sup>2</sup>. Факты исторические даны в распоряжение сочинителя имеющимися у него документами, источниками этих фактов, но оценка стоящих за фактами и определяющих их тенденций, отбор и группировка фактов находятся в распоряжении писателя. А это означает, что *не столько историк направляет действия поэта, сколько поэт — действия историка*; и в том идейном комплексе, который создан Пушкиным, решающая роль принадлежит «Капитанской дочке», она важнее «Истории Пугачева», она руководит смыслами комплекса. Сами документы подобраны Пушкиным с учетом того, что потребуется в романе, и это не упрощает историю, а, напротив, делает ее подлиннее, *историчнее*.

В этой связи интересно стихотворение Пушкина «Герой», написанное им 29 октября 1830 года, то есть незадолго до начала работы над темой восстания Пугачева. Знаменателен эпиграф к стихотворению: «*Что есть истина?*» (курсив мой. — Л. К.). Как известно, это сакраментальный вопрос Понтия Пилата Иисусу Христу. Пушкин ситуацию, в которой находился Царь небесный, возвращает к истокам, к Аристотелю и его «Поэтике». В стихотворении речь идет именно об отношениях истории и поэзии на примере исторической оценки Наполеона. Великие слова венчают это стихотворение:

---

<sup>1</sup> Аристотель. Поэтика. С. 655.

<sup>2</sup> Там же. С. 656.

Тьмы низких истин мне дороже  
 Нас возвышающий обман...  
 Оставь герою сердце! Что же  
 Он будет без него? Тиран...<sup>1</sup>

Могут ли быть истиной по отношению к Наполеону мелочные бытовые мемуары его камердинера, может ли быть обманом искренняя забота о своих ветеранах, даже если он не был в чумных бараках<sup>2</sup>, или же стремление сделать правовой жизнь европейских народов, которым он хотел даровать свой «Кодекс»? *Знаменательная ирония* по отношению к «строгости» истории — это пушкинское оборачивание мнящейся непреложной, даже полученной из документа истины обманом, а обмана — истиной! И необходимость оставить герою сердце, чтобы не предстал он перед нами однобоко-ущербным тираном, касается не только Наполеона, но и Пугачева.

Нельзя не обратить внимания на то обстоятельство, что причина восстания исследована и воссоздана только в «Истории Пугачева», в романе же: *сегодня появляется слух о мятежниках, а завтра они уже штурмуют крепость*. Откуда, как, почему выросло восстание? — Об этом в «Капитанской дочке» прямо не говорится, зато в «Истории Пугачева» вся первая глава (и, что особенно важно, обширнейшие примечания к ней) посвящена этим вопросам. Пушкинское исследование отличается серьезным профессионализмом, вынесенным из школы профессора А. П. Куницына. Как известно, по выходе из лица Пушкин сдавал почти полный курс теории права,

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 259.

<sup>2</sup> Фр. Р. де Шатобриан, например, в своих «Записках» отказывает Наполеону в «сердце», бездоказательно утверждая, что художник льстит Наполеону, изображая его на гравюре в чумном бараке в Яффе, куда он «на самом деле даже не заглядывал» (*Шатобриан Фр. Р. де* Замогильные записки. М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1995. С. 319). Пушкин с большею частью этого произведения был знаком.



составляющий специальный экзамен по естественному праву и праву гражданскому. В 1816 году, то есть за год до выпуска, им был изучен курс энциклопедии права, это означает, что и государственное право вместе с международным были в поле внимания знаменитого лицеиста. Все эти курсы читались Куницыным на основе практической философии Канта, а согласно ей, положительное, то есть писаное, право основывается на естественном праве, и без этого основания оно имеет лишь форму права, но не его суть. Пренебрежение естественным правом есть, по сути, несправие. Кант (а за ним следовал Куницын) по этому поводу писал: «Можно мыслить внешнее законодательство, которое содержало бы исключительно положительные законы; но в этом случае им должен был бы предшествовать естественный закон, который обосновывал бы авторитет законодателя (то есть правомочие обязывать других исключительно по своему произволу)»<sup>1</sup>. Именно за кантианство, и в частности за учебник по естественному праву, А. П. Куницын был изгнан из лицея. Однако правовая эрудиция таких учеников, каким оказался Пушкин, делает ему честь. Повод к восстанию, своеобразную затравку к нему Пушкин увидел в наступлении екатерининского правительства на права казачества, в ущемлении их традиционных естественных вольностей, что болезненно сказалось на положении не только казачьей бедноты, но и старшины.

Описывая историю и быт яицких казаков, Пушкин писал: «Яицкие казаки послушно несли службы по наряду московского приказа; но дома сохраняли первоначальный образ управления своего. Совершенное равенство прав; атаманы и старшины, избираемые народом, — временные исполнители народных постановлений; круги, или совещания, где каждый казак имел свободный голос и где общественные дела решены были большинством голосов; никаких письменных постанов-

---

<sup>1</sup> Кант И. Метафизика нравов в двух частях // Собр. соч. : в 6 т. Т. 4, ч. 2. С. 133.



лений; в куль да в воду — за измену, трусость, убийство и воровство — таковы главные черты сего управления. К простым и грубым учреждениям, еще принесенным ими с Дона, яицкие казаки присовокупляли и другие, местные, относящиеся к рыболовству, главному источнику их богатства, и к праву нанимать на службу требуемое число казаков, учреждения чрезвычайно сложные и определенные с величайшей утонченностью»<sup>1</sup>. Все это — традиционные институты естественного права, которые дополнены были детально разработанным правом рыболовства в Урале, включающим и заботу о воспроизводстве рыбы как в Каспии, так и в реке. Пушкин ярко и в то же время точно описывает в примечаниях нормы всех видов ловли рыбы, составляющие особый раздел естественного права яицких казаков, разработанный с необычайной тщательностью.

Притеснения со стороны правительства начались сразу же после смерти Петра I: «...удержание определенного жалования, самовольные налоги и нарушение старинных прав и обычаев рыбной ловли»<sup>2</sup>. Противоречия нарастали и приводили к столкновениям, кончавшимся жестокими казнями со стороны правительственных войск и еще большим ожесточением в лагере казаков. В конце концов в 1771 году «прежнее казацкое правление было уничтожено»<sup>3</sup>, и широкое восстание казачьей массы стало неизбежным. Вместо хорошо налаженной системы социальных отношений воцарился чиновничий произвол, стремление обходиться с казаками как с крепостными рабами. Безболезненно замена естественного права *бесправием* совершиться не могла. Екатерининские чиновники не могли предложить и не предложили казакам столь же основательно разработанной системы позитивного права, как должно было бы быть.

Затевая восстание, казацкие старшины надеялись, что правительство опомнится, что в итоге им удастся отстоять свои привилегии и тем дело кончится. Но события развивались ес-

<sup>1</sup> Пушкин А. С. История Пугачева // Цит. изд. С. 872.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 873.



тественным своим путем, что Пугачев и предвидел. Пушкин пишет об этом, не оставляя сомнений относительно намерений сыскавшегося вождя восстания: «В случае же неудачи думал он *броситься в Русь*, увлечь ее всю за собою»<sup>1</sup>, поскольку понимал, что накопившийся порох (Салтычихи и им подобные этот порох основательно подготовили и высушили) ждет только искры.

Как юрист Пушкин давал царю своим сочинением хороший урок: позитивное право должно ориентироваться на естественное и максимально использовать его положительные стороны. Лекции профессора Александра Петровича Куницына не прошли даром; Пушкин же не счел необходимым возвращаться сколь-либо подробно к этим проблемам в «Капитанской дочке».

Даже и с формальной точки зрения есть признаки, могущие служить зацепкой для доказательства единства замысла целого комплекса. В рукописи «Истории Пугачева» сразу после предисловия стоит надпись «Часть первая» с подзаголовком «История», но никакой «Части второй» нет. Видимо, «Часть вторая. Роман» предполагалась для совместного издания всего комплекса? И выбранный к историческому сочинению эпитафия из записок архимандрита Платона Любарского, подобно двухместному логическому предикату, просто требует дополнения. Очевидно, что это был эпитафия к двухчастному изданию: «Мне кажется, сего вора всех замыслов и походов не только посредственному, но ниже самому превосходнейшему историку порядочно описать едва ли бы удалось; коего все затеи не от разума и воинского распорядка, но от дерзости, случая и удачи зависели. Почему и сам Пугачев (думаю) подробностей оных не только рассказать, но нарочитой части припомнить не в состоянии, поелику не от него одного непосредственно, но от многих его сообщников полной воли и удалства в разных вдруг местах происходили». А это и значит, что одна история перед задачей, поставленной Пушки-

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. История Пугачева // Цит. изд. С. 875.

ним, пасует и нужна помощь искусства, чтобы проникнуть в замыслы и затеи Пугачева и разобраться, что в этой истории определялось им самим, а что обстоятельствами, в коих приходилось ему действовать.

Эпиграф ко второй части всего замысла — к роману — широко известен: «Береги честь смолоду». Если в этот эпиграф вдуматься, то возникают резонные предположения, что речь в нем идет, конечно, не только о сословной дворянской чести, забота о которой для носителя дворянского звания, с точки зрения Пушкина, была первейшим долгом, ибо честь только и оправдывала само существование этого сословия. Особенно много размышлял великий поэт об этом на протяжении всех 30-х годов, что нашло отражение в его заметках «О дворянстве». «Нужно ли для дворянства приуготовительное воспитание? — спрашивал мыслитель. — Нужно. Чему учится дворянство? Независимости, храбрости, благородству (чести вообще)»<sup>1</sup>. И все эти качества необходимо воспитать в представителях сословия, ибо «Что такое дворянство? *Потомственное сословие* (курсив мой. — Л. К.) народа высшее, то есть награжденное большими преимуществами касательно собственности и частной свободы. Кем? Народом или его представителями. С какой целью? — спрашивает себя в очередной раз Пушкин и отвечает: — С целью иметь мощных защитников или близких ко властям и непосредственных представителей»<sup>2</sup>.

Следовательно, Пушкин относил возникновение дворянства ко времени социального разложения общества и расслоения общинно-племенного устройства мира, ко времени формирования естественного права и государства. И честь рассматривается Пушкиным как моралистом не в качестве *внутрисословных* традиционных отношений между представителями дворянства только, но прежде всего как универсальное моральное отношение между сословиями и всеми членами обще-

<sup>1</sup> Пушкин А. С. О дворянстве // Цит. изд. С. 1363.

<sup>2</sup> Там же. С. 1362—1363.



ства. Честь как моральное отношение неотъемлема от достоинства каждого человека именно в качестве человека; «принадлежность к роду человеческому (*die Menschheit*) само уже достоинство»<sup>1</sup>, и честь рождается в момент уважительного отношения к достоинству другого человека. «...Оказание уважения человеку как моральному (высоко чтящему свой долг) существу само есть долг и право, от притязания на которое он не может отказаться, — писал Кант. — Такого рода притязание называют *любовью к чести*, проявление которой во внешнем поведении называется *почтенностью* (*honestas externa*), а нарушение ее — позором...»<sup>2</sup>

Именно об этом универсальном общечеловеческом понимании чести и идет речь в романе «Капитанская дочка». С уважением, следовательно, с *заботою о своей чести* должны относиться друг к другу представители всех сословий русского общества. «Не суть ли сии качества (то есть независимость, храбрость, благородство — честь вообще. — *Л. К.*) природные?... Нужны ли они в народе? — задается вопросом Пушкин и решительно отвечает: — Нужны!»<sup>3</sup> Не могут люди относиться один к другому бесчестно, немислимо такое общество. И поэтому эпиграф к роману соотнесен автором с эпиграфом к «Истории Пугачева»: о какой чести, каком уважении к человеку, пусть даже признанному преступником, может идти речь применительно к архимандриту Платону Любарскому, пастырю паствы Христовой? Напротив, он демонстрирует в своих словах *высокомерие* и *злословие*, позорные пороки неуважения к человеку, созданному, как и все, по образу и подобию Божию, бесчестящие любого человека, служителя же церкви православной — особенно.

Мимо этой взаимосвязи эпиграфов часто проходят, однако и единый замысел, и исполнение диптиха награждают великой писательской честью и честью проницательного историка его автора.

<sup>1</sup> Кант И. Метафизика нравов в двух частях. С. 404.

<sup>2</sup> Там же. С. 406.

<sup>3</sup> Пушкин А. С. О дворянстве // Цит. изд. С. 1363.

### 3. Пугачев один или их два?

Вот мой Пугач; при первом взгляде  
Он виден: плут, казак прямой;  
В передовом твоём отряде  
Урядник был бы он лихой...

*А. С. Пушкин. Автограф Денису Давыдову*

С проблемой единства диптиха, о котором идет речь, связана проблема двух Пугачевых в нем. Одной из первых ее поставила М. И. Цветаева в очерке «Пушкин и Пугачев». Она прекрасно видела это единство обеих частей диптиха, когда писала: «В моей “Капитанской дочке” не было капитанской дочки, до того не было, что и сейчас я произношу это название механически, как бы в одно слово, без всякого капитана и без всякой дочки. Говорю “Капитанская дочка”, а думаю: “Пугачев”»<sup>1</sup>. Однако, думая о Пугачеве, она видела, что он представлен Пушкиным в двух ракурсах: «Пугачев “Капитанской дочки” и Пугачев “Истории пугачевского бунта”». Казалось бы, одно лицо — раз одной рукой писаны. Нет, не одной. Пугачева “Капитанской дочки” писал поэт, Пугачева “Истории пугачевского бунта” — прозаик. Поэтому и не получился один Пугачев»<sup>2</sup>.

Мысль была подхвачена и... *извержена*<sup>3</sup> — в том смысле, что герой «Истории Пугачева» представлен Пушкиным в его действительной сути, в качестве кровожадного злодея и безжалостного убийцы и изверга, а Пугачев «Капитанской дочки» благостным романтическим романтным героем, в сути своей благодетельным и даже милым. У Цветаевой речь вовсе не о

<sup>1</sup> *Цветаева М. И.* Мой Пушкин. М. : Советский писатель, 1981. С. 79.

<sup>2</sup> Там же. С. 96.

<sup>3</sup> Одна из последних и самых красноречивых работ такого рода: *Альтшуллер М.* Два Пугачева. Вымыслы романтические и «История пугачевского бунта» // Вопросы литературы. 2015. №6. С. 118—158.



том, что есть у Пушкина Пугачев реальный и Пугачев выдуманный, что у него будто бы *два* Пугачева, а не одно и то же историческое лицо, конкретный исторический деятель, потрясший основы Российской империи. Речь идет о двух ипостасях Пушкина в его отношении к одной и той же исторической личности, к одному-единственному Емельяну Ивановичу Пугачеву, представленному Пушкиным-историком и Пушкиным-поэтом. Цветаева просто неудачно выразилась. Имея дело с интерпретациями, сходными с упомянутой альтшуллеровской интерпретацией, где «низкие истины» будто бы предстают в «Истории Пугачева», а «нас возвышающий обман» — в «Капитанской дочке», возвращая иронию Пушкина в его «Герое» к прямому, имевшемуся им в виду смыслу, М. И. Цветаева писала: «Нет никаких низких истин и высоких обманов, есть только низкие обманы и высокие истины»<sup>1</sup>. Уж она-то понимала Пушкина!

Не видеть единства личности Емельяна Ивановича в «Истории...» и «Капитанской дочке» можно, только если сознательно закрыть на это глаза. Конечно, «История Пугачева», которую Пушкин вынужден был назвать «Историей пугачевского бунта», содержит страницы, написанные эзоповым стилем, но, читая ее, нельзя не видеть, что смелость, сила характера, справедливость, живой ум, талантливость Пугачева присутствуют и здесь, а не только в романе.

И первое, что обращает на себя внимание, — это *осознанная жертвенность* Пугачева. Пушкин убедительно показывает это в историческом своем сочинении, отмечая как документальный факт принадлежность идеи воспользоваться самозванчеством в борьбе с правительством казацким старшинам, а вовсе не Пугачеву. Они осознанно искали предводителя — *предводитель сыскался*. Ведь Пугачев несколько дней не соглашался на предложение стать Петром III, назваться царем, обдумал и взвесил последствия такого поступка. Когда те же

---

<sup>1</sup> Цветаева М. И. Мой Пушкин. С. 106.



казаки его предали, он прямо им в лицо говорил: «*Вы погубили меня; вы несколько дней сряду меня упрашивали принять на себя имя покойного великого государя; я долго отрицался, а когда и согласился, то все, что ни делал, было с вашей воли и согласия...*»<sup>1</sup> В «Капитанской дочке» Пугачев волею Пушкина рассказывает калмыцкую сказку, и это не было произвольной выдумкой великого поэта: он, вложив в уста Пугачева эту сказку, только усилил «вероятность и необходимость» реальных событий. А сами реальные события Пушкин-историк рассказывает так: «Пугачева привезли прямо на двор к графу Панину, который встретил его на крыльце, окруженный своим штабом. — Кто ты таков? — спросил он у самозванца. — *Емельян Иванов Пугачев*, — отвечал тот. Как же смел ты, вор, назваться государем? — продолжал Панин. — *Я не ворон* (возразил Пугачев, играя словами и изъясняясь, по своему обыкновению, иносказательно), *я вороненок, а ворон-то еще летает*»<sup>2</sup>. Пугачев понимал, что ему вряд ли, даже как Гришке Отрепьеву, удастся овладеть имперским престолом, что это дело нового героя, которому понадобится немало времени. Но выбрал себе судьбу *вороненка* вполне сознательно. *Вороненка* Пушкин заменил *орлом*, что явно более соответствует всей деятельности Пугачева, и недаром называет его еще и *львом*<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Пушкин А. С. История Пугачева // Цит. изд. С. 913.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Делает это Пушкин в эпиграфе к главе VI повести — «Мятежная слобода», а эпиграфы приисканы, как известно, автором-издателем. Я тут могу сослаться на прекрасную работу: Карпов А. А. Сюжет о благородном льве в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина // Русская литература. 2016. № 3. С. 166—175. А. А. Карпов замечает, что Пугачев назван орлом и львом в одной и той же главе и что при этом надо непременно учитывать эмблематику евангелистов: эмблема Марка — лев, эмблема Иоанна — орел, а ассоциируются эти эмблемы с царской природой Христа. Царь Христос и царь Пугачев — «бывают странные сближения».



Пушкин, конечно, вставил в историческое сочинение требуемую обстоятельствами фразу: «Перед судом он оказал неожиданную слабость духа»<sup>1</sup>, но счел нужным вставить эпитет *неожиданную*. И тут же в примечании к этому месту он также считает необходимым сообщить, что известно о какой-то слабости только из письма Екатерины II Вольтеру, восхищавшемуся действиями предводителя восстания. Других документов о якобы слабости духа Пугачева в момент казни нет. Зато есть сообщения, прямо относящиеся к делу. Я имею в виду XIX пункт из пушкинского «Table-talk»<sup>2</sup>. Самочувствие Пугачева перед казнью из него хорошо видно. Поэт записал здесь историю о том, что любопытным дворянам, приехавшим посмотреть на него, ожидающего казни, Пугачев рассказал сказку о том, будто Петр I во время персидского похода посетил могилу Стеньки Разина, только чтобы увидеть его кости. Себя самого сравнил он, следовательно, со Стенькой и предсказывал, что и его могиле цари будут кланяться. А одному такому любопытствующему из симбирских дворян, красотою не отличавшемуся и принявшемуся поливать Пугачева бранью, он сказал: «Правда, много перевешал я вашей братии, но такой гнусной образины, признаюсь, не видывал». Поэтому-то и употребил Пушкин приведенный эпитет и примечание для внимательного и думающего читателя сделал.

Второе, что говорит о единстве самосознания Пугачева в обеих частях диптиха, это подчеркивание автором и там и здесь, что совершаемое не было результатом единоличной воли Пугачева, что, напротив, многое, особенно когда речь шла о жестокости казней, свершаемых мятежниками, осуществлялось *вопреки* его воле. Не раз отмечается это в «Истории Пугачева»; и в «Капитанской дочке» говорит самозванец Гриневу: «Улица моя тесна; воли мне мало»<sup>3</sup>, те же слова, что фик-

<sup>1</sup> Пушкин А. С. История Пугачева // Цит. изд. С. 914.

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Table-talk // Цит. изд. С. 1396.

<sup>3</sup> Пушкин А. С. Капитанская дочка // Цит. изд. С. 807.



сирует Пушкин и в тексте обращения Пугачева к близкому и надежному соратнику Денису Татьянову<sup>1</sup>. Поэтому ни о какой патологической жестокости Пугачева не должно быть и речи. Пушкин-историк постоянно обращает внимание читателя, что Пугачев охотно прощает помещиков, если за них заступаются крестьяне, офицеров — если то же делают солдаты вверенных им частей. Если документы, находящиеся в пушкинском распоряжении, сообщают о таких фактах, он мимо них никогда не проходит. Жестокость бунта Пушкин объясняет не меньшей жестокостью, совершаемой от имени правосудия.

В «Замечаниях о бунте», подготовленных для царя 25 января 1835 года, Пушкин отмечал, что ни в документах, ни в рассказах очевидцев, с которыми говорил он собственноручно, о жестокости самого Пугачева речи не было, народ говорил о нем с уважением. И тут же сообщал о невероятной жестокости помещиков и карателей. Случайно ли Пушкин счел необходимым говорить о тысячах людей с отрезанными ушами и носами после подавления восстания 1741 года в «Истории Пугачева» и привести эпизод со стариком-башкирцем в «Капитанской дочке», у которого отрезанным оказался еще и язык? Не обращено ли было его внимание, когда делал он это, к следующему пассажиру из «Метафизики нравов»? А Кант здесь писал: «Так, существуют позорные, позорящие само человечество кары (например, четвертование, растерзание собаками, *отрезание носа и ушей*), которые не только для человека, дорожащего своей честью (притязającego на уважение других, что должен делать каждый), тяжелее, чем потеря состояния и жизни, но и у зрителей вызывают краску стыда за принадлежность к роду, с которым можно так обращаться»<sup>2</sup>. Ведь Кант имел в виду события русской истории, происходившие при его жизни.

---

<sup>1</sup> См.: Пушкин А. С. История Пугачева // Цит. изд. С. 882.

<sup>2</sup> Кант И. Метафизика нравов в двух частях. С. 406.



П. Ф. Соколов. А. С. Пушкин.  
1830—1836



А. Нейманн. И. Кант. 1768.  
С картины И. Г. Беккера

Пушкин увидел не только необыкновенный ум Пугачева, но и талантливость его, его умение со знанием дела сыграть роль, отведенную ему заговорщиками и самим им избранную. Любопытен тут такой эпизод: «Утром (перед атакой на Нижне-Озерную. — Л. К.) Пугачев показался перед крепостью. Он ехал впереди своего войска. “Берегись, государь, — сказал ему старый казак: — неравно из пушки убьют”. — “Старый ты человек, — отвечал самозванец, — разве пушки льются на царей!”»<sup>1</sup> Он упрекнул заботливого старика, подчеркнув, что кому-кому, а ему-то должно быть известно о богоизбранности царя. А в «Замечаниях о бунте» Пушкин писал: «Первое возмутительное воззвание Пугачева к яицким казакам есть удивительный образец народного красноречия (курсив мой. — Л. К.), хотя и безграмотного»<sup>2</sup>. Эпитет *возмутительное*, применен-

<sup>1</sup> Пушкин А. С. История Пугачева // Цит. изд. С. 877.

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Замечания о бунте // Цит. изд. С. 933.



ный к воззванию, — уже не менее удивительный образец владения словом самого Пушкина. Ведь в нем, во-первых, дана оценка и, во-вторых, зафиксирован факт оказанного воздействия. Пушкину-писателю собранные им документы помогали создать замечательный художественный образ предприимчивого и опытного представителя народа. И образ этот складывался при знакомстве не только с «Капитанской дочкой», но и с «Историей Пугачева». Что может быть красноречивее, чем слова самого поэта? Посылая законченный текст «Истории» Денису Давыдову, Пушкин не случайно писал:

Вот мой Пугач; при первом взгляде  
Он виден: плут, казак прямой;  
В передовом твоём отряде  
Урядник был бы он лихой...<sup>1</sup>

Совершенно новый свет проливается на самозванца, когда Пушкин приводит собственные слова Пугачева, что он играет роль царя до тех пор, пока не появится возможность поставить на престол великого князя, то есть Павла Петровича: «*Сам же я, говорил он, уже царствовать не желаю*»<sup>2</sup>. Оказывается, избранная им роль — вовсе не цель Пугачева, а лишь средство дать народу свободу. Линия поведения, проводимая Пугачевым, говорит о понимании им народных представлений относительно природы самодержавной власти, имеющих естественно-правовые основания. Народ исходил из патерналистских представлений о добром царе-батюшке и считал, что все беды исходят от помещиков, не выполняющих волю царя. Поэтому и надо от них избавиться, надо вновь, как в баснословные времена, установить непосредственное подчинение царю. Пугачев поддерживал стремление крестьянской массы избавиться от помещиков всеми средствами, не останавливаясь перед их прямым истреблением.

В специально посвященной этой проблеме работе отмечалось, что и «крестьянская крепость» не рассматривалась как

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Д. В. Давыдову // Цит. изд. С. 305.

<sup>2</sup> Пушкин А. С. История Пугачева // Цит. изд. С. 877.

нечто освященное царской властью, скорее наоборот: тот факт, что по отношению к царю рабами, находящимися в его полной власти, были все подданные Московского царства, *делал общее бесправие специфической формой равноправия*, противопоставляемой народом той *частной форме* бесправия, которой выступало крепостное право»<sup>1</sup>. Поэтому *беспощадный русский бунт* был единственно возможной для народа формой борьбы за *истинное* самодержавие, а самозванчество — хорошим поводом этот бунт возглавить именно народному вождю: «...самозванчество не отрицает самодержавие, но является способом его потребления народными массами, которые, не подвергая сомнению саму форму правления, стремятся встроить свои собственные устремления в существующий политический порядок»<sup>2</sup>. Образцом такого народного вождя и выступает в диптихе Пушкина Емельян Пугачев.

#### 4. «Метафизика нравов в двух частях» И. Канта и «Капитанская дочка» А. С. Пушкина

То законодательство, которое делает поступок долгом, а этот долг также мотивом, есть *этическое* законодательство; то законодательство, которое... допускает и иной мотив, а не самую идею долга, есть *юридическое* законодательство.

*И. Кант. Метафизика нравов в двух частях*

«Метафизика нравов в двух частях» опубликованная Кантом в 1797 году, была последним систематическим его произведением, в котором он подводил итог изучения проблем

<sup>1</sup> Калинин И. «Он грань хотел стереть меж тем, чем был и чем казался»: рабы, самодержцы и самозванцы (диалектика власти) // Новое литературное обозрение. 2016. № 142. С. 445.

<sup>2</sup> Там же. С. 444.



практической философии. В само название работы Кант внес ее строение — в *двух частях*, так как, согласно его взглядам, двухчастны сами нравы, а потому и метафизика нравов. Одна из этих частей, определяющая, есть мораль, вторая, зависящая от морали — право. В нравах любого общества они существуют неразрывно. Мораль без взаимодействия с правом беспочвенна и бессильна, а право без морали представляет собой бесправие. Право есть конкретная и внешняя часть нравов, а мораль — их абстрактная, внутренняя (то есть чисто субъективная) часть. Только Канту удалось эту последнюю часть выделить из системы нравов и определить *специфику морали*, ее отличие от права. Имея в виду это свое выдающееся открытие в области обществоведения, Кант и писал, что, только разделив сложное на его составные части, можно понять устройство сложного, а поняв, научиться воздействовать на него, получить возможность этим сложным управлять.

Мораль, согласно Канту, выражает саму сущность человека: человеческое — значит моральное, моральное — значит человеческое. Моральность и гуманность, человечность — это синонимы. Человеческое отношение к человеку может быть только моральным. Это вовсе не значит, что не бывает отклонений от морали как нормы, что нет бесчеловечных поступков. Это означает только, что мораль в сложном и неоднозначном человеческом поведении превалирует, что если бы это было не так, не существовало бы и человеческое общество.

Кант строит свое исследование по принципу от конкретного — от философии права, составляющей первую часть, к абстрактному — философии морали, этике, представляющей часть вторую. И последнее произведение А. С. Пушкина по его замыслу, как я пытаюсь доказать, также двухчленно, *аналогично оно и в последовательности частей, в общей композиции диптиха*: «История Пугачева» посвящена проблемам права, в том числе и государственного права, а «Капитанская дочка» решает моральные проблемы русского общества. И Пушкин



видит в морали опору для разрешения самих социальных проблем, как бы остры они ни были. В этом заключен основной смысл романа и всего двухчастного целого.

Романная форма дала возможность Пушкину объединить все те проблемы, что ранее были поставлены в произведениях малых форм, и рассмотреть их в новом свете, придать им историческое и теоретическое измерение. Это были ключевые проблемы русской жизни: сословно-правовое неравенство и крепостное право; самодержавие как причина неустойчивости и неэффективности государственной власти, чреватой дворцовыми заговорами и военными переворотами, появлением самозванцев, политическими потрясениями; постоянная опасность революций, разрушающих основы общества и отбрасывающих его развитие на десятилетия назад.

## 5. «Метафизические начала учения о добродетели» и роман «Капитанская дочка»

...В этике закон мыслится как закон *твоей* собственной воли...

*И. Кант. Метафизика нравов в двух частях*

Роман Пушкина — это роман о том, в чем человеческая суть морали, роман о подлинно моральных отношениях людей независимо от их социальной роли, сословной принадлежности, безотносительно к их имущественному положению, уровню образованности и т. д. Обстоятельства столкнули двух различных во всех этих отношениях людей, но они, как это и должно быть, повели себя как просто люди, как два *человека*, то есть морально, в соответствии с законами добра. Раз вступив в человеческие отношения, они уже не могут из них выйти; сами отношения не позволяют этого делать: добро требует отвечать добром. В моральном отношении все люди без всякого исключения равны именно потому, что они люди. Все



остальное в человеке надстраивается над этим моральным базисом; насколько человек морален, настолько он и человек. Добро — начало творческое, оно обладает способностью *самовозрастания*, в отличие от зла, разрушающего само себя. Идея великого нашего поэта чрезвычайно проста: всё злободневное, все самые жгучие проблемы общественной жизни были бы решены, относись люди друг к другу по-человечески, будь они моральны вообще, не с родственниками или друзьями только, не с избранными по сословно-классовому или иному какому принципу, а просто как человек к человеку.

Встреча в обстоятельствах чрезвычайных (глава «Вожакий») между отпрыском дворянского рода Петром Андреевичем Гриневым и простым казаком Емельяном Ивановичем Пугачевым не ограничилась взаимопомощью, они проявили уважение к человеческому достоинству друг друга. Оба продолжили общение на постоянном дворе. Кант называл обнаруженное обоими качество *добродетелью обхождения* и пояснял, что это есть долг «воздействовать друг на друга своими нравственными качествами (*officium commercii sociabilitas*); не *обособляться* (*separatistam agere*) от других...»<sup>1</sup>

И Пугачев, и Гринев обменялись услугами, показав тем самым, что добродетельное обращение с людьми заложено в их природе, является свойством их натуры. Один не проявил ни малейшей дворянской спеси, другой — презрения к превосходству и возможностям богатого. Кант о таком взаимоотношении людей писал: «...не надо рассматривать принимаемое благодеяние как бремя, от которого охотно хотели бы избавиться (ибо в таком случае благодетельствованный стоит ступенью ниже своего покровителя и это задевает его гордость); напротив, надо уже само стремление к доброму делу воспринимать как моральное благодеяние, то есть как представившийся повод связать эту добродетель с человеколюбием, которая вместе с *искренностью* доброжелательного образа

---

<sup>1</sup> Кант И. Метафизика нравов в двух частях. С. 417.

мыслей представляет собой и *сердечность* благоволения»<sup>1</sup>. Пугачев и не рассматривает полученный в дар тулупчик как к чему-то обязывающее его бремя. Когда Савельич взмолился: «Помилуй, батюшка Петр Андреевич! — Зачем ему твой заячий тулуп? Он его пропьет, собака, в первом кабаке», — казак спокойно ему ответил: «Это, старинушка, уж не твоя печаль, пропью ли я, или нет. Его благородие мне жалует шубу со своего плеча: его на то барская воля, а твое холопье дело не спорить и слушаться». Он принимает тулуп с благодарностью, а благодарность, коли она *искренняя*, не знает расчетов. Благодарность вызывает потребность в ответном благодеянии, и размеры его не имеют значения. Оказанная Пугачевым благодарность просто не сопоставима с полученным некогда даром.

Опять-таки Кант отмечал, что когда речь идет о подлинно моральных отношениях, «никаким вознаграждением нельзя *рассчитаться* за принятое благодеяние, так как тот, кто его принял, никогда не сможет отнять у дарителя его преимущество, а именно заслугу быть первым в благоволении»<sup>2</sup>. А кто из пушкинских героев был первым? Скорее Пугачев и был! Оба они оценили друг друга при первой же встрече по достоинству, а это — залог доверия друг к другу и *моральной* дружбы, как ее определяет Кант. Дальнейшие отношения между Пугачевым — вождем восстания и Гриневым — офицером враждебного стана подтвердили, что дружба такая между ними возникла.

Моральная дружба, согласно Канту, — дружба чисто интеллектуальная, она опирается только на практический разум и не содержит чего-либо чувственного, чувство (кроме, разумеется, *морального чувства*, а оно производно от нравственного интеллекта) не играет здесь сколь-либо заметной роли. «*Моральная дружба* (в отличие от эстетической<sup>3</sup>) — это пол-

<sup>1</sup> Кант И. Метафизика нравов в двух частях. С. 397.

<sup>2</sup> Там же. С. 396.

<sup>3</sup> Слово *эстетическая* означает здесь у Канта *чувственная* (от греч. αἰσθητικός — *чувствующий*).



ное доверие между двумя людьми в раскрытии *друг перед другом* своих тайных мыслей и переживаний, насколько это возможно при соблюдении взаимного уважения»<sup>1</sup>. И мы видим, что уже первая встреча этих двух людей заложила основы такой дружбы. Гринев сделал первый шаг к ней, подарив *вожатому* заячий тулуп, но далее ведущую роль в развитии дружбы играл уже Пугачев.

Я думаю, что Пушкин назвал вторую главу романа «Вожатый» обдуманно: эпитафия к ней говорит не о вожатом, а о ведомом. Это совершенно ясно из слов использованной писателем старинной песни:

Сторона ль моя, сторонушка,  
Сторона незнакомая!  
Что не сам ли я на тебя зашел,  
Что не добрый ли да меня конь завез...<sup>2</sup>

Но появляется вожатый, не только выведший Гринева из метельной степи, но и оказавшийся ведущим (гегемоном, вождем — Пушкин, конечно, имел в виду эти синонимы, когда давал название главе и провидел развитие событий романа) в дальнейшей судьбе его. Пугачев исполнил деятельную роль в этой дружбе, именно он был *вожатым* в ней.

Примерно в это же время написана Пушкиным последняя его поэма во славу деятеля, царя-плотника, кузнеца, каменотеса... И «Капитанская дочка», и «Медный всадник» — оба произведения о простом человеке, но если Пугачев — герой, то Евгений — антигерой. В «Медном всаднике», проследивая трагическую судьбу Евгения, подсознательно стремящегося переложить вину собственной бездеятельности на плечи царя и в то же время убоявшегося самой мысли обвинить в собственных бедах императора и государство, а поэтому с полным правом могущего быть названным *маленьким человеком*, Пуш-

<sup>1</sup> Кант И. Метафизика нравов в двух частях. С. 415.

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Цит. изд. С. 768.



кин отмечает, что в бедах своих в значительной мере виноват он сам, а не только грозные природные силы: он «на звере мраморном верхом... сидел недвижим» вместо того, чтобы предпринять все от него зависящее для спасения Параша. Не должен человек осознавать себя бессильным и маленьким, *любой* человек; не должен он смиряться перед условиями среды и покоряться ей безропотно, препоручив свою судьбу и судьбу зависящих людей царю земному или царю небесному.

Совсем другой «маленький» человек в «Капитанской дочке» — простой казак Емельян Пугачев и его сподвижники. Недаром жили они уже более двух-трех столетий в условиях естественного права, для которого все люди равны, несмотря на имущественное неравенство. Пушкин обращает внимание наше на то, что Пугачев из старообрядцев, а согласно их вере, Бог выделяет людей активных, деятельных, добившихся успеха на земле, за что и получающих царствие небесное. Не смирение, а деятельный протест, противостояние силам природным и силам, зависящим от людей, — вот суть человека, каким он и должен быть. Мало толку мечтать, «что мог бы Бог ему прибавить ума и денег», как делает это Евгений, — и ум, и деньги зависят от собственных усилий: под лежащий камень вода не бежит.

Есть интересная точка зрения на содержание пушкинского романа, выраженная американским русистом Дэвидом М. Бетеа. Согласно ему, сюжет «Капитанской дочки» построен на древнем естественно-правовом обычае дара (потлача), сохранившемся у славянских народов (у русского в том числе) дольше, чем у романо-германских. Проблема эта обстоятельно изучена в школе Дюркгейма Мишелем Моссом и рядом последователей вплоть до Мориса Годелье, на которых Д. Бетеа и опирается. Действительно, и дар (тулуп, чарка водки), и отдаривание (лошадь и полтина денег) совершаются по всем социологическим правилам; действительно «дар присутствует во всех сферах социальной жизни, где личные отношения *продолжа-*



ют играть доминирующую роль»<sup>1</sup>. Однако смысл романа и шире, и значительнее, чем демонстрация живучести этого обычая в русском обществе XIX века. Понимая это, Д. Бетеа дополняет теорию уже гипотезой собственного изобретения, предполагая, что движение исторических событий в романе (от подавления восстания яицких казаков, которого в романе можно найти лишь отголоски, к переходу его в стадию восстания Пугачева) «подчиняется логике своего рода *негативного потлача* (курсив мой. — Л. К.), когда ответом на зло было бы еще большее зло»<sup>2</sup>. Обычай такого нет ни у одного народа и не может быть. Зло по своей аморальной природе разрушает само себя, приводит к самоуничтожению, а обычай самоуничтожения — это *contradictio in subjecto*. Проблема подлинно человеческих отношений предстает в «Капитанской дочке» в том числе и как проблема чести. Гринев в этом отношении — образцовый герой. Человеческое достоинство уважается им как в его собственном лице, так и в лице других, даже лично иногда неприятных ему людей. Это прямой, благородный, честный человек. Более сложный характер открывается в Пугачеве. Предводитель бунта способен схитрить и хитрит, когда вынуждают его к этому обстоятельства, глубже разбирается в людях, жертвует личной честью ради общего дела, которое возглавил, оказавшись в ситуации, когда человек сам себе не принадлежит. Ведь в восстании дело идет о восстановлении чести всего народа русского, а вовсе не его лично. По существу, Петр Андреевич Гринев и Емельян Иванович Пугачев в романе протагонисты: оба люди одной идеи, лишь стратегии реализации ее резко различны. Стратегия Пугачева неосуществима, а стратегия Гринева уводит в далекое будущее в этом плане.

<sup>1</sup> Гodelьe M. Загадка дара. М. : Восточная литература, 2007. С. 20.

<sup>2</sup> Бетеа Д. М. Славянское дарение, поэт в истории и «Капитанская дочка» Пушкина // Автор и текст : сб. статей / под ред. В. М. Марковича, В. Шмида. СПб. : Изд-во СПбГУ, 1996. Вып. 2. С. 142.



Антагонист Гринева в романе вовсе не Пугачев, а Швабрин. Не уважая окружающих его людей, он в их глазах сам лишает себя чести, его начинают опасаться, общение с ним неприятно. Обращает на себя внимание интересный факт, состоящий в том, что характер Швабрина в сюжете романа раскрывается, *выявляется в той же самой последовательности, в которой Кант расставляет пороки, вызванные неуважением других людей и ведущие, следовательно, к утрате чести.* Кант в «Метафизических началах учения о добродетели» пишет: «Таковы пороки: А) высокомерие, В) злословие и С) издевательство»<sup>1</sup>, и Швабрин последовательно их обнаруживает.

Относительно высокомерия Кант пишет: «Высокомерие (*superbia* и, как показывает само это слово, склонность всегда быть наверху) — это вид честолюбия (*ambitio*), на основе которого мы ожидаем от других, чтобы они ставили себя ниже нас, и следовательно, это порок, противоречащий уважению, на которое каждый человек может законно притязать»<sup>2</sup>. Швабрин при первой же встрече с Гриневым скорее вольно, чем невольно, выделяет себя, отзываясь об обитателях Белогорской крепости, не исключая и семьи коменданта, как о людях, общаться с которыми ему тошно. Это высокомерное к ним отношение он и показывает словом и поведением.

На те могущие сойти за шутку знаки неуважения, испытываемые Гриневым лично, он поначалу не обращал никакого внимания. Но мимо *злословия* в адрес Маши Мироновой, начинающей Петруше нравиться, он уже пройти безучастно не мог. Как человек чести, он вынужден был вступить за добродетельную девушку. Итогом была дуэль. «Высокомерному человеку каждый тем больше отказывает в своем уважении, чем более явно тот к нему стремится»<sup>3</sup>, — утверждает Кант. Высокомерие сослужило Швабрину плохую службу: Гринев оказался вовсе не таким плохим фехтовальщиком — Швабрин недо-

<sup>1</sup> Кант И. Метафизика нравов в двух частях. С. 407.

<sup>2</sup> Там же. С. 407—408.

<sup>3</sup> Там же. С. 408.



оценил соперника. И быть бы ему бесславно битому, если бы Савельич не отвлек на мгновение внимание Петруши: Швабрин нанес укол отключившемуся от поединка Гриневу, укол, который мог стать и смертельным. (Кант, как будто предвидя ход описываемого Пушкиным поединка, по поводу аналогичных ситуаций замечает: «Не столь очевидно, что высокомерный человек в глубине души всегда подл»<sup>1</sup>.)

А далее последовало прямое *издевательство*, в частности над той же Машей, посаженной Швабриным под замок на хлеб и воду в расчете вынудить ее выйти за него замуж. Заключение клеветнический донос на следствии по делу Гринева завершает его характеристику.

Роман Пушкина, как уже говорилось — о необходимости всемерного культивирования морали в русском обществе и совершенствования на этой основе всех государственно-правовых отношений в России.

## **6. «Метафизические начала учения о праве» и роман «Капитанская дочка»**

*...Справедливость и право крайней необходимости; из них первая допускает право без принуждения, а второе — принуждение без права.*

*И. Кант. Метафизика нравов в двух частях*

Проблема самодержавия как неправовой, тиранической власти рассматривается в романе (и в диптихе в целом) на новом уровне, нежели в трагедии «Борис Годунов». По сравнению с Русью XVII века есть уже богатый исторический опыт, в том числе и убийства Петра III и Павла I, а главное — опыт декабрьского восстания. Пушкин намеренно начинает свои «Замечания о бунте» следующим утверждением: «Пугачев был уже пятый самозванец, принявший на себя имя императо-

<sup>1</sup> Кант И. Метафизика нравов в двух частях. С. 408.



ра Петра III. Не только в простом народе, но и в высшем сословии существовало мнение, что будто государь жив и находится в заключении. Сам великий князь Павел Петрович долго верил, или желал верить, сему слуху. По восшествии на престол первый вопрос государя графу Гудовичу был: жив ли мой отец?»<sup>1</sup> Каково было читать это Николаю? Ведь «История Пугачева» как пример истории самозванчества описывает «узурпацию государственной власти не как исключение из правил, но как ее родовую черту», и «рабство не как эффект, но как внутреннюю форму самодержавия»<sup>2</sup>.

Не имеющая правового основания государственная власть станет только множить преступления, во-первых, против себя самой, а во-вторых, против бесправного народа, который будет восставать снова и снова (восстание 1831 года в военных поселениях — тому пример) до тех пор, пока не приобретет законодательной власти и не учредит конституцию. В «Борисе Годунове» народ, организованный отрядом поляков, легко победил царские войска. Пугачев не зря вспоминал, что царствовал же на Москве Гришка Отрепьев. Сам Пугачев, как показано в диптихе, и без такой организующей профессиональной силы справлялся с правительственными войсками. Предсказание Пушкина сбылось в октябре 1917 года. Ровно на столетие смотрел он вперед, если иметь в виду оду «Вольность». В первый раз эту идею «Метафизических начал учения о праве», что монархом, сувереном, *самодержцем* может быть только сам народ, Пушкин выразил в одической форме. Однако в оде идею можно только провозгласить, но не развить аргументацию в ее доказательство. Трагедия «Борис Годунов» расширила возможности анализа проблемы власти, и Пушкин показал в ней, что без опоры на народ самодержавно-деспотическая власть легко оказывается в руках удачливого авантюриста; что

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Замечания о бунте // Цит. изд. С. 932—933.

<sup>2</sup> Калинин И. «Он грань хотел стереть меж тем, чем был и чем казался»... С. 447.

ею легко овладеть, но невозможно сохранить, поскольку на любого храбреца находится еще более ловкий и дерзкий любитель поцарствовать.

В «Капитанской дочке» Пушкин усиливает свои позиции в доказательстве необходимости *правового* государства, принятия конституции и скорейшей отмены крепостного права, приводя еще одно основание, рассмотренное Кантом в «*Метафизических началах учения о праве*». Речь идет о той цене, которую обществу приходится платить за бунты, за революции. В разделе о публичном праве Кант не раз обращается к мысли о разумности превентивных реформ, предупреждающих революции. Легко убедиться в правоте мысли, что «наилучший строй тот, где власть принадлежит не людям, а законам... если только ее испытывают и проводят не революционным путем, скачком, то есть насильственным ниспровержением существовавшего до этого неправильного строя (ибо в этом случае вмешался бы момент уничтожения всякого правового состояния), а путем постепенных реформ в соответствии с прочными принципами»<sup>1</sup>. Революции происходят не сами собой. Когда бездействие или преступное действие государственной власти начинает угрожать самому существованию народа, возникает причина революции — право «крайней необходимости (*casus necessitatis*)»<sup>2</sup>. По этому поводу, правда в трактате «*К вечному миру*», увидевшему свет на три года раньше, чем «*Метафизика нравов*», Кант недвусмысленно заявляет: «*Что касается государственного права (ius civitatis), а именно действующего внутри государства, то оно таит в себе вопрос: "Есть ли восстание правовое средство для народа сбросить с себя иго так называемого тирана?"*» (и Кант поясняет: «*non titulo, sed exercitio talis*» — не название, но дело важно. — *Л. К.*). Ответ на этот вопрос многие считают трудным, — продолжает философ, —

<sup>1</sup> Кант И. *Метафизические начала учения о праве*. С. 283.

<sup>2</sup> Там же. С. 243.



но он легко разрешается с помощью трансцендентального принципа публичности. Если права народа попораны, то низвержение его (тирана) будет справедливым, — в этом нет сомнения. Тем не менее со стороны подданных в высшей степени несправедливо таким способом добиваться своего права, и они не могут жаловаться на несправедливость, если потерпят поражение в этой борьбе и вследствие этого подвергнутся самым жестоким наказаниям»<sup>1</sup>.

Как правило, так и происходит, и народ платит тяжелейшую плату в любом случае: удастся в конце концов ему победить или нет. Когда перестает действовать прежняя система права и возникает естественное состояние, с обеих сторон воцаряется террор, перерастающий в гражданскую войну — самое страшное для любого народа явление. Восстание Пугачева было подавлено. Сам он понимал последствия и был внутренне готов к неизбежной казни в случае неудачи. Но ведь в итоге с обеих сторон пострадали тысячи, многие районы Предуралья и Поволжья опустели и одичали. «Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!» — заключил Петр Гринев, завершая рассказ о событиях, в которых участвовал и которые наблюдал.

А. С. Пушкин в самом начале романа вызывает в сознании читателя Гоббсов образ естественного состояния, в котором, согласно Гоббсу, человек человеку — волк, вкладывая его в уста Савельича, ни сном ни духом не ведающего ни о каком Томасе Гоббсе. Савельич сравнивает что-то шевелящееся и перемещающееся в бурной степи: «Должно быть, или волк, или человек». Не отбившаяся и заблудившаяся в мятущейся степи корова, не клок сорванного ветром со стога сена, а именно волк или человек приходят ему на ум. Как оказалось, относятся эти угадываемые определения к Пугачеву, человеку, как все, и в то же время в силу исторического движения собы-

---

<sup>1</sup> Кант И. К вечному миру // Собр. соч. : в 6 т. Т. 6. С. 303—304.



тий могущему быть названным волком, предводителю страшного мятежа. Логика бунта, хотя и странно соединять слова *бунт* и *логика*, даже хорошего в сущности человека заставляет совершать бесчеловечные поступки. В его условиях право не действует, единственным сдерживающим страсти регулятором остается мораль. И все поведение человека зависит от уровня его моральности.

Мораль же для подавляющего большинства народа, совершенно не образованного, существует только на бытовом уровне, моральные отношения распространяются только на ближних; моральные отношения к дальним поддерживаются в этом случае лишь правом. В ситуации же отсутствия права как социального института только страсть, только ненависть, желание мстить за обиды, за лишения, и часто — *мстить всему миру*, захватывает человека целиком, сменяя слабые ростки морали в его душе.

Мораль — изначальный и всеопределяющий регулятор поведения людей, но чтобы он развернулся полностью, во всю свою силу, нужно этическое образование, образование вообще, нужно включение разума. Моральные отношения обычно таятся в глубине обыденных нравов. Воспринять их, осознать всю их действенность и необходимость *можно только разумом*.

Все это — азы практической философии кантианства, хорошо известные Пушкину. Поэтому и вкладывает он в уста юноши Гринева знаменитую мудрую сентенцию: «Когда вспомню, что это случилось на моем веку и что ныне дожил я до кроткого царствования императора Александра, не могу не дивиться быстрым успехам просвещения и распространению правил человеколюбия. Молодой человек! Если записки мои попадутся в твои руки, вспомни, что лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые *происходят от улучшения нравов* (курсив мой. — Л. К.), без всяких насильственных потрясений». Слова эти Гринев произносит после подготовки к пытке кнутом старика-башкирца, оказавшегося без носа и ушей, а в

довершение лишь с обрубком языка. Так он был наказан за участие восстания башкир в 1741 году. Комендант Белогорской крепости Иван Кузмич Миронов, учиняя пытку, не колебался ни минуты, считая, что прав в выборе любого метода дознания. Как мог бедный старик и тысячи таких же относиться к Ивану Кузьмичу после взятия крепости Пугачевым? Как и кто должен гасить эту взаимную ненависть народа и правящего класса? Кто ответствен за улучшение нравов? И слова о распространении правил человеколюбия звучали как насмешка над царем, который только что подверг ужасной казни десятки тысяч участников восстания в военных поселениях, не говоря уж о повешенных декабристах. Будучи личным цензором Пушкина и внимательным его читателем, император Николай, конечно, не оставил все это без внимания.

\* \* \*

Философия морали и права занимала А.С. Пушкина на протяжении всего его творческого пути, и последний роман, венчавший его творчество, интегрировал в себе самые злободневные для России проблемы. Искусство сильно лишь при синтезе с философией — таково было его всегдашнее убеждение, которое только крепло. Примером тут может послужить рецензия Пушкина на статью И.В. Киреевского «Обозрение русской словесности 1829 года» в «Литературной газете». Он хвалит Киреевского как раз за то, что тот эту связь видит и ее подчеркивает: «Тут критик сильно и остроумно доказывает преимущественную пользу *немецких философов* (курсив мой. — Л.К.) на тех из наших писателей, которые, не отличаясь личным дарованием, тем яснее показывают достоинство чужого или приобретенного»<sup>1</sup>. Нет влияния философии — нет и «тени мыслей», рассуждает Киреевский. И Пушкин цитирует сужде-

---

<sup>1</sup> Пушкин А.С. Денница. Рец. альманаха в «Литературной газете» в отделе «Библиография» за 1830 г. // Цит. изд. С. 1173.



ние этого *славянофила* с явным одобрением: «Напротив этого в произведениях литераторов, которые напитаны чтением немецких умствователей, почти всегда найдем мы что-нибудь достойное уважения, хотя тень мысли, хотя стремление к этой тени»<sup>1</sup>. Можно ли самому Пушкину отказать во влиянии «немецких умствователей»? Рассуждая о цензуре, поэт восклицает: «Мысль! великое слово! Что же и составляет величие человека, как не мысль? Да будет же она свободна, как должен быть свободен человек: в пределах закона, при полном соблюдении условий, налагаемых обществом»<sup>2</sup>. Можно ли мыслить без опоры на уже существующие мысли?

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Денница. Рец. альманаха в «Литературной газете» в отделе «Библиография» за 1830 г. // Цит. изд. С. 1173.

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Путешествие из Москвы в Петербург // Там же. С. 1377.





Гений Пушкина очаровывает нас с детства, нет в стране человека, не знающего на память хотя бы несколько его стихов. Интеллектуальная зрелость заставляет возвращаться к нему вновь и вновь. Кант, как философ, такую волшебной силой не обладает даже, пожалуй, по отношению к немцам. Но абсолютно прав Артур Шопенгауэр: у каждого, кто сумел его прочесть, с глаз его падают *бельма*, и он смотрит на мир совершенно по-другому, так, как будто видит его в первый раз. И я не исключаю, что на Пушкина знакомство с Кантом произвело именно подобное действие. Для философа не столь важно, насколько непосредственно это воздействие, лишь бы оно было достаточно полно и осознанно воспринято.

Мне это чтение и перечитывание Пушкина, на сей раз сквозь призму философских идей Канта, доставило искреннее удовольствие. Я уверен, что не меньшее удовольствие получит и всякий, даже если он будет читать его, стремясь все мои положения опровергнуть.

## **Часть II**

**Философско-поэтическое мировоззрение  
А.А. Фета: влияние И. Канта или А. Шопенгауэра**





## ВВЕДЕНИЕ

Мировоззрение художника надо знать, чтобы хорошо понимать его творчество; однако надо хорошо понимать его творчество, чтобы узнать о его мировоззрении. — Этот герменевтический круг ожидает всякого, кто хотел бы даже только ограничиться истолкованием смысла его творчества, не говоря уже о желании эксплицировать систему или бессистемность взглядов художника на мир. На помощь, как всегда, приходит *расширение оснований* наших суждений о столь сложном предмете, выход за пределы непосредственного содержания созданных художником произведений: исходный герменевтический круг становится частью посредствующего круга, служащего *про-яснению* первого, но обычно принимаемого за само объяснение.

Возможность *расширения оснований* кроется, например, в самоаттестации, самооценке созданного самим художником; затем — в фактах его биографии, а тем более автобиографии; неоценимую помощь оказывает эпистолярное наследие художника; присутствие его в общественной жизни и прижизненная и последующая художественная критика... Перечень этот ограничить нельзя.

В моей попытке очертить мировоззренческий круг Афанасия Афанасьевича Фета, конечно же, ко всем этим факторам пришлось прибегнуть. Но для меня совершенно неожиданным обстоятельством стало то, что письма поэта предстают подлинными философскими трактатами. До знакомства со всем эпистолярным богатством А. А. Фета и представить себе нельзя было, что выраженная в его художественно-критических статьях идея поэта-мыслителя основывается на широчайших по охвату и основательных по проникновению в их суть историко-философских знаниях, могущих рассматриваться только как



высокопрофессиональные. Хоть и не выразил Фет этого прямо, но к себе самому прилагал он эту высокую меру поэта-мыслителя, причисляя к таковым лишь поэтов ранга А. С. Пушкина или Ф. И. Тютчева, Ф. Шиллера или И. Гёте, Шекспира или Данте.

В истории мировой философской мысли великий лирик выделял два определяющих периода. Во-первых, это была античная философия, предстающая в его текстах именами и идеями от досократиков вплоть до эллинистически-римского периода в перечнях прямо-таки энциклопедических. Во-вторых, минуя тысячу лет Средневековья, А. А. Фет сосредоточивает внимание на философии Нового времени, в которой выделяет двух мыслителей: Канта и Шопенгауэра. Первый находится в поле внимания Фета со студенческих времен, второй же — примерно с 60-х годов XIX века. Но увлечение Артуром Шопенгауэром неизбежно приводит к переключению внимания любого читателя — и Фет не был тут исключением — с философа *мировой скорби* на жизнеутверждающего Канта, в чем сам Шопенгауэр и повинен. Однако, что касается Фета, Шопенгауэр только вынудил его осуществить давние намерения юности и всерьез углубиться в штудирование великих Кантовых «Критик...» Предупреждение Шопенгауэра, что изучение Канта приведет к перерождению личности всякого его читающего, поэт подтвердил, выразившись в том духе, что с глаз его в итоге «исчезли бельмы».

Могло ли подобное действие не сказаться на его творчестве?

Поэтическое наследие А. А. Фета принято делить на ранний и поздний, времени «Вечерних огней», периоды, между которыми находится *период молчания* — 1860—1870-е годы. Принято считать, что лишь позднее творчество поэта пропитывается философскою влагой; раннее же характеризуется анакреонтическими настроениями, насыщено антологической тематикой и далеко от всякой философии. Однако мнение это верно лишь отчасти, так как сам А. А. Фет настойчиво и в письмах, и в автобиографических воспоминаниях писал о по-



стоянстве своего мировоззрения, о неизменности его основ со времен юности до последних дней жизни. Он мог об этом судить с полным основанием, будучи не только поэтом, но философом-поэтом: формулу его философии искусства — *поэт-мыслитель* — вполне можно перевернуть. Но постоянство мировоззрения никак не исключает его углубления, совершенствования, систематизации, что опять-таки отмечает сам Фет. В письме С. А. Толстой-Миллер, вдове А. К. Толстого, датированном предположительно 10 февраля 1880 года, он писал: «По законам духовной механики — что теряется в интуитивности, приобретается в рефлексии... В исключительно интуитивной юности моей не могло быть и тени тех многообразных гражданских, экономических, философских интересов, которые меня теперь тайно волнуют и наполняют...» [4, с. 431].

В по-особому цельной натуре великого поэта постоянство мировоззрения и столь же постоянное совершенствование образовывали целое его душевной жизни. И я стараюсь показать, как естественно формирующееся научно-философское мировоззрение интеллектуального и университетски образованного человека оформляется в систему под влиянием изучения Канта. Шопенгауэр при этом принимается А. А. Фетом в той мере, в какой не противоречит шопенгауэрианство общим его убеждениям. Вывод, к которому я прихожу в своей работе, заключается в том, что по мере изучения трудов кёнигсбергского философа А. А. Фет становился кантианцем все более и более. Оформляющееся в систему мировоззрение в результате сопоставления двух привлекавших всеобщее внимание философских построений Канта и Шопенгауэра стало особым предметом рефлексии и у поэта, естественно, *художественной рефлексии*. В отличие от раннего творчества, где философия содержалась в творимых произведениях *имплицитно*, в позднем она становится эксплицированной и вынесенной на суд читателей. Изменение это внешне очевидное, однако глубинных основ мировоззрения не затрагивает.



Можно добавить, что антология, точнее — античная культура, способна раскрепостить любое, даже очень консервативное мировоззрение, содействовать его свободной самостоятельности; Фет же был критичен и самостоятелен с детства до последних своих дней. Смерть, как известно, застала Фета за переводом поэмы Лукреция «*De rerum natura*», которую он очень высоко оценивал за вневременную современность. И если, согласно Канту, главное, что характеризует *просвещенного* человека, — это *смелость* везде и во всем *пользоваться собственным умом*, то великий поэт мог бы быть тому великолепным примером. Поэтому ошибочно считать его, как повелось, консерватором, как не был он и либералом, хотя весь способ его *практического* жизненного поведения либерален. Политические установки и пристрастия Фета были много сложнее и синтетичнее, они были подлинно самостоятельными, собственно фетовскими, и одно их одушевляло — неизменный целевой ориентир на прогресс человеческого разума, в особенности разума морального. Синтез любых антиномий был знаменем Канта; но синтез же лежал в основании мироощущения и мировосприятия А. А. Фета: нужны и консервативные и либеральные меры, лишь бы они соответствовали долговременным интересам России. И он хорошо понимал, что движение к нравственному миру становится различимым даже не через столетия, а приобретает осязаемость благодаря возможности смотреть сквозь тысячелетия. Это можно расценивать как пессимизм, а можно и как трезвость, основанную на знании человеческой природы и истории. На скороспелый прогресс поэт смотрел скептически, особенно если дело касалось искусства.

А здесь А. А. Фет был глашатаем *чистого* искусства, и это еще одно из значительных достоинств гениального поэта. Воспевание им красоты («Целый мир от красоты...») расценивалось как эстетство, как отказ ставить музу на службу животрепещущим текущим противоречивым событиям и, следовательно, как уход от злободневных общественных проблем.



И если Фет считал, что у искусства есть собственные цели, и они основные — искусство само для себя цель, то его оппоненты видели лишь внешние цели искусства, рассматривали его в качестве мощного средства в политической борьбе. Искусство, конечно, волей-неволей в ней участвует, но по-своему и, как правило, в метапозиции. Становясь на службу одной из борющихся сторон, искусство утрачивает свою природу искусства. На неоднозначность фетовских политических позиций, исключающих активность в этом отношении, оппоненты, его не понимая, не обращали никакого внимания. Что искусство начинает в этом случае выполнять несвойственную ему плакатно-публицистическую функцию, подменяя ею обращение искусства к общечеловеческим и поэтому вечным ценностям, что оно утрачивает свою специфику, Фет утверждал как в критических статьях, так и в письмах: «...цветы истинной поэзии неувядаемы, независимо от эпохи и почвы, их производившей» [2, с. 606], писал он в своем пояснении к переводам из Гафиза. И *эпоха*, и *почва* — лишь материал искусства, который должен служить выходу в надэпохальное и надпочвенное состояние мира, и это основное назначение искусства.

В понимании *чистоты* искусства А. А. Фет следовал за Кантом. Известно, что еще в университетские годы поэт рекомендовал друзьям изучать Канта, не ограничиваться Гегелем. Когда же он тщательно изучил «Критику чистого разума», идея обязательности чистоты искусства окончательно откристаллизовалась. Специфика искусства — в вовлечении его адресата в *мир ценностей*, а ценности всегда впереди наличного состояния мира.

В разделе, посвященном трансцендентальной рефлексии, Кант развивает мысль, что наука, мораль и искусство по-разному относятся к реальности, и различия этих отношений нельзя не видеть. В разделе «Архитектоника чистого разума» из «Трансцендентального учения о методе» он возвращается к ней и пишет: «Чрезвычайно важно *обособлять* друг от друга знания, различающиеся между собой по роду и происхожде-



нию, и тщательно следить за тем, чтобы они не смешивались со знаниями, которые обычно связаны с ними в применении» [1, с. 686]. Этому обособлению философия и служит.

У Канта понятие *чистый* — одно из самых употребимых. Оно означает, что та или иная способность или функция нашего сознания, например разум, в качестве чистой может мыслиться без всякого взаимодействия с другими способностями сознания, может абстрагироваться от них, и в этом случае она демонстрирует свою собственную природу, не замутненную какими-либо посторонними воздействиями и взаимодействиями с иными способностями. Не поняв ее в ее чистоте, мы не в состоянии ни знать, что же она такое, ни понимать ее роли в тех или иных сложных душевных процессах, ни управлять ею сколь-либо целенаправленно. Искусство как *ценностно-оценочная* форма сознания специфично и, осознанно дополняясь функцией познания социальных отношений, например, сближается с наукой, трансформируясь в социологический трактат если не по форме, то по содержанию. Таков натурализм, который А. А. Фет отказывался признавать искусством. Аналогичным образом искусство может быть подчинено политической программе, религиозной задаче или правовой коллизии, во всех этих случаях утрачивая художественную чистоту.

Искусство органически связано с *конечной целью*, каковой является *абсолютный ценностный идеал*, и если такой ориентации нет, произведение имеет к искусству лишь косвенное отношение. Именно эта ценностная ориентация в произведении искусства — главное, она должна пробиваться и направлять все его содержание, чему и служит правильно выстроенная форма.

В своем предисловии к переводу «Фауста» Гёте А. А. Фет писал: «Мы не хотим сказать, что художественная правда преимущественно состоит в неправде (сказочно идеализированных образах безбрежной художественной фантазии. — Л. К.), а лишь, что, независимо от будничной, она заключает в себе бóльшую внутреннюю истинность, чем первая» [3, с. 75]. Истинность потенциального, представленного в произведении



миром ценностей, выше и значимее истинности наличного и преходящего (т. е. *эпохи* и *почвы*, без которых также нет произведения искусства).

В доказательстве нарастания кантианства в мировоззренческой позиции А. А. Фета пафос моей небольшой работы, в которой, разумеется, не исчерпаны все аргументы. Но основные из них, на мой взгляд, скрыты в поэтическом творчестве Фета; и я в своей интерпретации ряда стихотворений и стихотворных циклов поэта исходил из этой установки *внутренней* близости его кантианству, становящейся все более осознанной.

В совершенстве овладел Фет всеми положениями системы Канта? Конечно, нет. Что-то он упустил, что-то недопонимал. И так и должно было быть, так как и профессиональные философы ошибаются и часто не понимают друг друга в интерпретации одних и тех же Кантовых идей. Поразительно, что А. А. Фет более верно смотрел на сущностные принципы кантианства, нежели Н. Н. Страхов, помогавший Фету в переводе шопенгауэровского «Мира как воли и представления». А. А. Фет не только не уступал в деле понимания Канта философам-профессионалам своего времени, кое в чем он превосходил их.

### *Список литературы*

1. *Кант И.* Критика чистого разума // Собр. соч. : в 6 т. М., 1964. Т. 3.
2. *Фет А. А.* Из Гафиза // Полн. собр. стихотворений. Л., 1959.
3. *Фет А. А.* Предисловие // И. В. Гёте «Фауст» / пер. А. Фета. СПб., 1889.
4. *Фет А. А.* — С. А. Толстой от 10 февраля 1880 г. // Соч. : в 2 т. М., 1982. Т. 2 : Рассказы. О поэзии и искусстве. Письма.

## Глава 1

### А. А. ФЕТ И КАНТОВА ЗВЕЗДНО-МОРАЛЬНАЯ ТЕМА В РУССКОЙ ФИЛОСОФСКОЙ ЛИРИКЕ



Две вещи наполняют душу всегда новым и все более сильным удивлением и благоговением, чем чаще и продолжительнее мы размышляем о них, — это звездное небо надо мной и моральный закон во мне.

*И. Кант. Критика практического разума*

Не подлежит никакому сомнению, что Кантов афоризм о звездном небе и моральном законе, венчающий «Критику практического разума», в русской поэзии вызвал к жизни устойчивый, перелившийся из века XIX в наш XXI век поток замечательных стихотворений (см. [3, с. 287—314]). Это может показаться неожиданным, но начало этому потоку было положено Афанасием Афанасьевичем Фетом. Пристрастное отношение Фета к звездам отмечалось всегда. «Вообще никто из предшественников и современников Фета не писал о звездах так часто, да и в нашей поэзии до Фета красота ночного неба обычно являлась одним из особенно выразительных элементов ночного пейзажа», — писал Д. Д. Благой [1, с. 623]. «"Диалог" со звездами начался у Фета в самом раннем его творчестве и продолжался всю жизнь», — вторит ему Л. М. Розенблюм [7, с. 32]. Однако А. А. Фет не ограничивается красотой ночного пейзажа: звездный строй и строй человеческой души, звездная твердь и твердость и чистота моральной воли не только связаны в его стихах эстетически, но сливаются в *метафизическое* единство, в котором присутствие Канта ощущимо почти всегда, почти всегда созерцание звезд перерастает в нравственные переживания.

Двадцатитрехлетний поэт-студент (было это в 1843 году) написал первое свое стихотворение о связи человеческой души и звезд, сохранившее юношескую наивность и непосредственность выраженных в нем мыслей и чувств:

Я долго стоял неподвижно,  
В далекие звезды глядясь, —  
Меж теми звездами и мною  
Какая-то связь родилась.

Я думал... не помню, что думал;  
Я слушал таинственный хор,  
И звезды тихонько дрожали,  
И звезды люблю я с тех пор... [10, с. 172]

Безыскусственность, с какой вылилась из души поэтическая мысль, стала достоинством стихотворения. Оно рождено идеей философской, остановившей внимание Фета и претворенной в факт поэзии. Заключительная строка этого одного из первых на данную тему стихотворений — *И звезды люблю я с тех пор* — оказалась пророческой: звездное небо в его связи со строем растущей поэтической фетовской души сопровождало Афанасия Фета на всех этапах его творческого пути, составляя постоянный мотив его. Вспоминая, например, один из звездных часов собственной жизни в связи с прекраснейшими посвященными звездам стихами Ф. И. Тютчева, А. А. Фет писал: «Два года тому назад, в тихую осеннюю ночь, стоял я в темном переходе Колизея и смотрел в одно из оконных отверстий на звездное небо. Крупные звезды пристально и лучезарно глядели мне в глаза, и по мере того как я всматривался в тонкую синеву, другие звезды выступали передо мною и глядели на меня так же таинственно и так же красноречиво, как и первые. За ними мерцали во глубине еще тончайшие блески и мало-помалу всплывали в свою очередь. <...> Глаза мои видели только небольшую часть неба, но я чувствовал, что оно не-

объятно и что нет конца его красоте» [9, с. 149]. Из итальянского путешествия привез он удивительнейшие стихи. Даже если звездное небо — это и не прямой и не непосредственный предмет его поэтического вдохновения, оно все равно так или иначе присутствует везде. У Фета стихи без звезд редки. Сама Муза поэта *небесная* [10, с. 276] — именно так обращается он к ней в стихотворении 1857 года, а в 1882 году, посвящая ей новое стихотворение на 62-м году жизни, пишет:

Все та же ты, заветная святыня,  
 На облаке, незримая земле,  
 В венце из звезд, нетленная богиня,  
 С задумчивой улыбкой на челе [Там же, с. 301].

Да, Муза Афанасия Афанасьевича Фета — в венце из звезд, и всю жизнь изливала она из его души звездные шедевры:

На стоге сена ночью южной  
 Лицом ко тверди я лежал,  
 И хор светил, живой и дружный,  
 Кругом раскинувшись, дрожал.

Земля, как смутный сон немая,  
 Безвестно уносилась прочь,  
 И я, как первый житель рая,  
 Один в лицо увидел ночь.

Я ль неся к бездне полуночной,  
 Иль сонмы звезд ко мне неслись?  
 Казалось, будто в длани мощной  
 Над этой бездной я повис.

И с замираньем и смятеньем  
 Я взором мерил глубину,  
 В которой с каждым я мгновеньем  
 Все невозвратнее тону [Там же, с. 213].

Это ведь перед нами кантовский мотив наизнанку, здесь спорит он с Кантом, и это придает стихотворению особую глубину и прелесть. Безотчетное растворение в звездной красоте и мощи обещает райское блаженство, которому не отжаться нельзя, противостоять ему нет никаких сил, когда расслаблена, бездейственна воля, тогда как философ видел себя властелином бесконечной системы из подобных нашему Млечных путей. Кант и сам в замечательном «Заключении» к «Критике практического разума» понимает, что побороть это чувство беспредельности космоса, захватывающее душу и дающее понять, что ты пылинка в грандиозном вихре бытия, сможет человек, если не оказывается он во власти чувства, поддавшегося рассудку, а ведь это самое естественное в состоянии ночного безволия. Важно суметь опереться на беспредельное могущество своего разума, мобилизованного действенной волей.

И еще в том же духе... хоть продолжать можно долго:

Как нежишь ты, серебряная ночь,  
 В душе расцвет немой и тайной силы!  
 О, окрыли — и дай мне превозмочь  
 Весь этот тлен бездушный и унылый!



Рис. 1. «Звездное небо надо мной...»  
 Рисунок В. Н. Широкого. 1997 год

Какая ночь! Алмазная роса  
 Живым огнем с огнями неба в споре,  
 Как океан, разверзлись небеса,  
 И спит земля — и теплится, как море.

Мой дух, о ночь, как падший серафим,  
 Признал родство с нетленной жизнью звездной  
 И, окрылен дыханием твоим,  
 Готов лететь над этой тайной бездной [10, с. 292].

1865

Здесь уже поэт идет навстречу Кантовой точке зрения: зрелище ночного неба зовет подняться *над* мирозданием, стряхнуть с себя все преходящее и осознать единство с вечностью мира. А. А. Фет вносит в стихотворение лермонтовский мотив, но в кантианской тональности. Падший серафим Лермонтова — Демон — чужд миру, им отвергнут и страдает от этого отчуждения, преодолеть которое ему не дано даже ценою любви. Нет, космос одной природы с нами, утверждает поэт, и, добиваясь господства над ним, мы остаемся в его родственных нам объятиях.

### 1. «Нептуну Леверрье» в свете «Всеобщей естественной истории и теории неба»

Быть может, для того и образуются еще некоторые тела планетной системы, чтобы по истечении времени, предписанного для нашего пребывания здесь, уготовить нам новые обитатели на других небесах?

*И. Кант. Всеобщая естественная история и теория неба*

Обстоятельства знакомства с изречением Канта о гармонически-дисгармонической связи горящего звездами неба и души человеческой могли быть разными. Возможно, услышал он это кантовское изречение из уст профессора в университете — неважно, филолога или философа; сам ли прочитал знамени-

тую кантовскую «Критику...» вслед за профессорской рекомендацией, чего исключить нельзя, зная, что немецкий язык он получил с молоком матери, а тяготение души к Канту пронес через всю жизнь. Интерес академической и просто интеллектуальной общественности к немецкому классическому идеализму и Канту был высок на протяжении всего века. Скорее же всего, и в этом первом, и в ближайших последовавших стихах на данную тему сказалось обсуждение ее в жарком студенческом споре образовавшегося вокруг Аполлона Григорьева и Афанасия Фета кружка увлеченных поэзией, философией и наукой друзей. Часто собирались они в доме, принадлежавшем отцу Аполлона Григорьева, где в годы учения в Московском университете квартировал Фет. Можно с полным основанием предположить, что в первых стихах А.А. Фета на звездно-духовную тему обнаруживается знакомство его не только с «Критикой практического разума», но и с важнейшей естественно-научной работой докритического Канта «Всеобщей естественной историей и теорией неба» (1755). И, возможно, она играла здесь даже более важную роль. В истории науки эта работа занимает одно из почетнейших мест, интерес к ней время от времени обострялся по мере того, как сбывались ее теоретические предсказания. Но присутствует в ней и великая гуманистическая мечта: найти во Вселенной братьев по разуму и осваивать беспредельность космоса совместными усилиями, а мимо этой идеи пройти и не обратить на нее внимания — выше сил любого поэта, даже не такого мечтателя, каким был Афанасий Фет.

«Всеобщая естественная история и теория неба» кончается следующим изречением: «Действительно, когда дух исполнен размышлений... тогда вид звездного неба в ясную ночь доставляет такое удовольствие, какое испытывает только благородная душа». И Кант продолжает его словами, которые проливают елей в поэтически настроенное сердце: «При всеобщем безмолвии природы и спокойных чувствах заговорит тогда скрытая познавательная способность бессмертного духа на неизъяснимом языке и внушит неясные понятия, которые можно, правда, почувствовать, но нельзя описать» [4, с. 261].



*Неясные понятия скрытой познавательной способности, какой является художественный вкус, в 1788 году, в финале второй великой «Критики...», предстанут уже в виде ясных и отчетливых понятий морально-практического разума, выражающих абсолютный закон морали — категорический императив; но в первых из стихотворений Фета какая-то связь, родившаяся между поэтом и звездами, выражена еще на неизъяснимом языке благородной души.*

Стихотворение «Нептуну Леверрье» уже оставляет мало места сомнениям относительно близкого знакомства поэта с Кантовой космогонической гипотезой, ибо как предмет этого стихотворения — открытие в сентябре 1846 года планеты Нептун, осуществленное У. Леверрье и И. Галле, так и реалии его связаны с космогоническим трактатом Канта.

Что показательно и может только подтвердить мои предположения, так это одно из стихотворений Аполлона Александровича Григорьева, написанное в июне 1843 года, когда кружок юных интеллектуалов собирался особенно активно. Стихотворение это — «Комета». Стоит его прочитать, и мы сразу обнаружим присутствие в нем основополагающих идей космогонической гипотезы Канта:

Когда среди сонма звезд, размеренно и стройно,  
 Как звуков перелив, одна вослед другой,  
 Определенный путь свершающих спокойно,  
 Комета полетит неправильной чертой,  
 Недосозданная, вся полная раздора,  
 Невзвучанных стихий неистового спора,  
 Горя еще сама и на пути своем  
 Грозя иным звездам стремленьем и огнем,  
 Что нужды ей тогда до общего смущенья,  
 До разрушения гармонии?.. Она  
 Из лона Отчего, из родника творенья  
 В создання стройный круг борьбою послана,  
 Да совершит путем борьбы и испытанья  
 Цель очищения и цель самосозданья [2, с. 53—54].

Аполлон Григорьев использовал основные положения третьей главы из второй части трактата Канта «Об эксцентриситете планетных орбит и о происхождении комет» (см.: [4, с. 171—177]). Кометы представляют собой легкие, незавершенные формированием (*недосозданные*) по сравнению со звездами и планетами сгустки космического вещества, эксцентриситет которых значительно отличается от планетного (*неправильный*). Наличие комет разрушает, естественно, гармонический строй системы. Каждой строчке здесь можно приводить соответствие из указанной главы трактата Канта. Но по сути своей стихотворение Аполлона Григорьева не о комете — оно о юности, романтически мятежной, с яростными душевными борениями, в результате которых и происходит *самоочищение* и *самосозидание* человека-героя. Аналогия эта, столь отдаленная и точная, делает художественно-прекрасной риторичность стихотворения.

Но вернемся к Фету. Совершенно знаменательно открытие, описываемое в стихах. В такой ситуации поэзия часто грешит риторикой, но в произведении Фета отголоски ее служат скорее достоинством. Обычно же в поэзии великого лирика риторики нет даже в так называемых стихах «на случай», а это явный признак гениальности поэта.

Произведение написано буквально по следам замечательного открытия, совершенного в 1847 году, но когда А. Фет напечатал его в своем поэтическом сборнике «Стихотворения», околелитературная публика сочла это стихотворение обычным антологическим посвященным богу Нептуну гимном. Внося его в список, очевидно, для последнего (пятого) выпуска «Вечерних огней», Фет к первоначальному названию — «Нептуну» — добавил фамилию открывателя Леверье, чтобы подчеркнуть, что древнеримский бог-владыка океана играет лишь аллегорическую роль в его гимне, героем же выступает вновь открытая планета. Вот это замечательное стихотворение, в котором мастерски использованы антологические мотивы. Для людей, не интересующихся естествознанием, они вполне могли оставаться единственными.

**Нептуну Леверрье**

Птицей,  
Быстро парящей птицей Зевеса  
Быть мне судьбою дано всеобъемлющей.  
Ныне, крылья раскинув над бездной  
Тверди, — ныне над высью я  
Горной, там, где у ног моих  
Воды,  
Вечно несущие белую пену,  
Стонут и старый трезубец Нептуна  
В темных руках повелителя строгого блещет.  
Нет пределов  
Кверху и нет пределов  
Книзу.

Здравствуй!  
На половинном пути  
К вечности, здравствуй, Нептун! Над собою  
Слышишь ли шумные крылья и ветер,  
Спертый нагрудными сизыми перьями? Здравствуй!  
Нет мгновенья покою;  
Вслед за тобою летящая  
Феба стрела, я вижу, стоит,  
С визгом перья поджавши, в эфире.  
Ты промчался, пронесся, мелькнул и сокрылся,  
А я!

Здравствуй, Нептун!  
Слышишь ли, брат, над собою  
Шумный полет? — Я принес  
С жаркой, далекой земли,  
Кровью упитанной,  
Трупам тучной,  
Лавром шумящей,  
Мой привет тебе: здравствуй, Нептун!

Вечно, вечно,  
Как бы ни мчался ты, брат мой,  
Крылья мои зашумят, и орлиный  
Голос к тебе зазвучит по эфиру:  
Здравствуй, Нептун! [10, с. 229—230].

По патетическому тону это, пожалуй, единственное творение А. А. Фета. И это естественно, так как высочайшей патетики заслуживает как само открытие, так и предсказание Канта о том, что очень велика вероятность «предположения о существовании ряда планет за Сатурном, опирающегося на закон возрастания эксцентриситета планет с увеличением их расстояния от Солнца» [4, с. 130]. «На основании такого предположения, — развивает свою гипотезу Кант, — можно было бы, пожалуй, надеяться, что будут открыты новые планеты за Сатурном, более эксцентрические, чем Сатурн, и, следовательно, более близкие по своим свойствам к кометам; но как раз поэтому их можно было бы наблюдать в течение лишь короткого времени, а именно в их перигелии; это обстоятельство, а также незначительная степень их приближения и слабость их света мешали до сих пор открыть их и делают открытие их затруднительным в будущем» [Там же, с. 150].

Предвидение Канта было подтверждено еще при его жизни: в 1781 году В. Гершелем был открыт Уран. Открытие Нептуна, еще более полно соответствующее предсказанию творца космогонической гипотезы, вновь побудило не только ученых, но и культурную общественность Европы обратиться к этому докритическому кантовскому труду.

Кант — мечтатель, но и мыслитель (!) — сомневается и жалеет: «Неужели она (наша бессмертная душа. — Л. К.) никогда не будет причастна к созерцанию остальных чудес творения (помимо Земли как нашей колыбели. — Л. К.) с более близкого расстояния?» — Но все же надеется: «Быть может, для того и образуются еще некоторые тела планетной системы, чтобы по истечении времени, предписанного для нашего пребывания здесь, уготовить нам новые обитатели на других небесах?» [Там же, с. 259]. Фет, такой же мечтатель, как Кант, но не философ, а поэт (!), эту надежду обращает в реальность



и возглашает: «Здравствуй, Нептун!» Орлом Зевса — в скафандре из железных перьев — парит поэт над бездной видной с Нептуна *тверди*, ибо, и с него глядя на необозримое звездное пространство, видишь те же строгие законы мироздания. И *нет пределов кверху*, как *нет пределов книзу*, так как свершает свое движение Нептун *на половинном пути к вечности*: космический хаос царит как до границ организованного звездно-планетного мира, так и после него. «Немалое удовольствие — силою воображения, — пишет Кант, — перенестись за пределы законченного творения в пространство хаоса и увидеть, как почти первозданная природа вблизи сферы уже образовавшегося мира постепенно теряется во всем несформированном пространстве, проходя через все ступени и оттенки несовершенства» [4, с. 210]. — Философ и поэт соревнуются в силе и яркости воображения.

Сквозь призму *нептунизма* видит поэт-орел поверхность Нептуна, зависнув над ним и летя вместе с ним в мировом пространстве: из пенящихся вод поднимаются горные выси, из вод формируется девственная поверхность планеты, не отравленная еще ни льющейся кровью, ни трупным запахом. По-другому и не может твориться обитель Нептуна.

Нового брата обрела Земля, новую территорию для своих обитателей: «Здравствуй, Нептун!»

## 2. А. Шопенгауэр об афоризме Канта и звездные мотивы в лирике А.А. Фета

Вижу, солнца встают, юный означив век,  
В тверди свершая свой тысячелетний бег;  
Вижу, мчится  
К светлым далям их вереница,  
И за гранью этой игры  
Взор беззвездные зрит миры.

*Ф. Шиллер. Величие мира*

Не только Кант, но и Артур Шопенгауэр будил воображение поэта. Правда, Шопенгауэр по-своему комментировал и развивал ставший популярным афоризм великого предшест-

венника о звездном небе и моральном законе. Изречение Канта несет в себе глубокий эстетический эффект, свидетельствующий о зыбкой грани между чувствами прекрасного и возвышенного, их перетекании из одного в другое. Этот-то эффект и подвергает теоретическому анализу и переинтерпретирует его по своему вкусу Артур Шопенгауэр. У Канта эстетическое содержание его афоризма дополнительно к главному, каким является идея единства практического и теоретического отношений субъекта и мира, содержание, не замыкающееся в разуме, а оказывающееся свойством самой природы, если мы «определим природу как весь предмет *всего* возможного опыта (курсив мой. — Л. К.)» [6, с. 115], в его (опыта) историческом движении к царству целей. А. Шопенгауэр эстетическое содержание афоризма рассматривает совершенно самостоятельно, отвлекаясь от Кантовой проблемы. В его строе философских идей такая проблема даже не может быть поставлена. Тем обстоятельнее анализирует он эстетическое начало, скрытое в кантовском тексте.

Идея незаинтересованности эстетического сознания, бесцельной целесообразности как важнейшей черты суждений вкуса, развитая в эстетике Канта, становится у Шопенгауэра определяющей характеристикой художественно-эстетического состояния субъекта, с помощью которого он освобождается от направляемых волей событий, связанных *законом основания*. Созерцание прекрасной природы особенно непринужденно и безболезненно переводит человека в это состояние. Природе «почти всегда удается, — пишет Шопенгауэр, — когда она внезапно открывается нашему взору, оторвать нас хотя бы на мгновение от субъективности, от рабского служения воле и погрузить в состояние чистого познания. Поэтому даже человек, измученный страстями, нуждой и заботой, так внезапно, бросив единственный взгляд на природу, обретает отраду, просветление и бодрость: буря страстей, порывы желаний и страхов и вся мука воления сразу же чудесным образом умиротворяются» [11, с. 312]. Одно из прекраснейших природных зрелищ — созерцание *звездного неба*. Отправляясь от «Заключо-



чения» к «Критике практического разума», Шопенгауэр ставит идею Канта в зависимость от его же теории возвышенного, развернутой основателем философской эстетики в «Критике способности суждения», но существенно переосмысливает как первое, так и второе. Для Канта звездное небо *прекрасно*, и если рождается при любовании им чувство возвышенного, то это чувство характеризует не звезды (они прекрасны), а наше моральное самосознание, говорящее нам о нашем грядущем владении этим богатством и красотой, как овладели мы и поставили себе на служение Землю. Возвышенна мысль о величии разума и его могуществе. Мы — человечество — сами для себя конечная цель, космос — лишь средство, которое будет служить этой цели. Человечество и космос не чужды друг другу. Есть нечто, что их роднит. Шопенгауэр с этим решительно не согласен: мораль, считает он, нельзя примешивать ни к эстетике, ни к искусству. Иначе нам не оторваться от нудящего действия воли, не вырваться из кошмарных ее объятий. В эстетическом сознании кроется единственная возможность, утратив которую, мы оказываемся в кромешной тьме абсолютной безнадежности. Кантова идея, что чувство возвышенного — это уже не чисто эстетическое чувство, что природа его в значительной мере связана с моралью, претит Шопенгауэру. Следуя послушно за кантовскими образами и идеями во многом, в этом пункте он решительно протестует и заявляет, что «в объяснении внутренней сущности этого впечатления мы с ним полностью расходимся и не признаем здесь ни *моральных рефлексий*, ни *гипостазов схоластической философии* (курсив мой. — Л. К.)» [11, с. 319].

*Гипостазы схоластической философии* в системе Канта — это его безоговорочное признание мира вещей в себе не волей, но объективной, не зависящей от нас материальной сущностью; это его убеждение, что природа во всем богатстве и бесконечных проявлениях своих несет в себе материю вещей в себе и никак не может быть отождествлена с нами самими, с нашими *представлениями*. Возражая против этих *гипостазов*, философ мировой воли и скорби пишет:

Когда мы погружаемся в размышление о бесконечной величине мира в пространстве и времени, когда думаем о прошедших и грядущих тысячелетиях или когда в ночном небе в самом деле перед нашим взором предстают бесчисленные миры и неизмеримость мира проникает в наше сознание, — то мы чувствуем себя ничтожно малыми, чувствуем, что мы как индивид, как одушевленное тело, как преходящее явление воли исчезаем и растворяемся, превращаясь в ничто, словно капля в океане. Однако одновременно против такого призрака нашего ничтожества, против такой ложной невозможности восстает непосредственное сознание того, что все эти миры существуют лишь в нашем представлении как модификации вечного субъекта чистого познания, субъекта, которым мы себя обнаруживаем, как только забываем об индивидуальности, и который есть необходимый, обуславливающий носитель всех миров и всех времен. Беспокоившая нас ранее огромная величина мира заключена теперь в нас: наша зависимость от него устраняется его зависимостью от нас [11, с. 319].

Кант находит опору в нашем величии, Шопенгауэр — в нашем ничтожестве, зато без раздражающих его гипостазов, которые всего-навсего наши представления. Однако А. А. Фета эти гипостазы нисколько не пугают. Его отношение к Шопенгауэру никак нельзя назвать некритическим, апологетическим. Ему нравится шопенгауэровская образность, свобода и непринужденность философских оценок, трезвость взгляда на жизнь. Особенного одобрения и интереса заслуживает, с точки зрения Фета, эстетика и философия искусства, которые своей чистотой и полнейшей незаинтересованностью ничем, кроме самих себя, спасают человека от юдоли страданий, от вечной неудовлетворенности. Но в общефилософских вопросах поэт явно на стороне Канта, а не Шопенгауэра, что находит прямое выражение в его творчестве. Философская ориентация студенческой юности явно сохраняет приоритет в его душе: безоговорочная квалификация А. А. Фета в качестве шопенгауэрианца не просто спорна, но ошибочна. Стоит задать себе вопрос: пессимист ли такой поэт, который славит тончайшие нюансы



любви и красоты мира, который выражает страстную надежду на преобразование в будущем всего уродливого и мертвящего, что успели накопить человек и природа, и уверен во всестороннем расцвете их? — станет понятно, что вопрос этот риторический. Самой логикой знакомства с Артуром Шопенгауэром Фет вынужден постоянно сопоставлять его с Кантом. Этого требует от своих читателей сам Шопенгауэр, заявляя, что «Критика кантовской философии» является пропедевтикой к «Миру как воле и представлению», и А. А. Фет сообщает, что добросовестно проштудировал ее, но этим не ограничился, а взялся за самого Канта. Скорее всего, это было давнее намерение поэта, хотя и Шопенгауэр призывает к изучению Канта столь убеждающим образом, что не последовать этому призыву означало бы не испытать «духовного возрождения» и остаться «в плену естественного младенческого реализма» [12, с. 135]. Изучение Канта отвечало интеллектуальным потребностям Фета, стало его постоянным интеллектуальным упражнением: «Устойчивая и серьезная работа сделалась мне необходимою. Я стал читать Канта, перечитывал Шопенгауэра и даже приступил к его переводу: "Мир как воля и представление"» [8, с. 350], — писал он. Всякий, кто знаком с текстами того и другого, понимает, что Кант требует систематического и напряженного труда, а взявшись за перевод Шопенгауэра, нужно справляться о трактовке им идей Канта, сверяя его интерпретацию с оригиналом, от которых Шопенгауэр отталкивается. А. А. Фет занят был именно такой работой, о чем свидетельствуют его письма.

В связи с этим чрезвычайно интересно стихотворение «Среди звезд», написанное 22 ноября 1876 года, когда шла напряженная работа над переводом «Мира как воли и представления». Автор в этом произведении, погружившись в созерцание звезд, ведет сам с собою диалог, обращаясь с репликой к звездам и получая от них ответ — риторическую реакцию самого предмета рассмотрения. В диалоге этом сталкиваются две философские позиции, обе взвешиваются на весах фило-

софской мысли, и ответ звезд оказывается весомее. Стоит взглянуть на этот сияющий и такой уверенно-бодрящий мир скучными глазами Шопенгауэра, как тотчас же раздается в душе протест, исходящий от самих сверкающих бриллиантами звезд, заставляющий смотреть на этот мир, как и на мир вообще, с оптимистической надеждой. Звезды никак не могут согласиться, что они лишь представления нашего Я.

### Среди звезд

Пусть мчитесь вы, как я, покорны мигу,  
Рабы, как я, мне прирожденных числ,  
Но лишь взгляну на огненную книгу,  
Не численный я в ней читаю смысл.

В венцах, лучах, алмазах, как калифы,  
Излишние средь жалких нужд земных,  
Незыблемой мечты иероглифы,  
Вы говорите: «Вечность — мы, ты — миг».

Нам нет числа. Напрасно мыслью жадной  
Ты думы вечной догоняешь тень;  
Мы здесь горим, чтоб в сумрак непроглядный  
К тебе просился беззакатный день.

Вот почему, когда дышать так трудно,  
Тебе отрадно так поднять чело  
С лица земли, где все темно и скудно,  
К нам, в нашу глубь, где пышно и светло» [10, с. 97].

Две первые строки начальной строфы — шопенгауэрианские, поскольку звезды здесь — это представления моего Я, даже числа, которые всего лишь пустой предмет счета. Они всего только расчерченные числовые комбинации световых пятен. «Считать не значит понимать, и счет сам по себе не дает понимания вещей, — пишет Шопенгауэр. И продолжает



анализировать операции с числами: — Можно даже сказать, там, где начинается вычисление, кончается понимание; ибо ум, занятый числами, полностью чужд, пока он вычисляет, каузальной связи и геометрической конструкции физического процесса, он погружен в отвлеченные числовые понятия. Результат же всегда отвечает только на вопрос *сколько* и никогда на вопрос *что*» [12, с. 62—63]<sup>1</sup>. Можно повторить ранее приведенное рассуждение Шопенгауэра из «Мира как воли и представления», перефразируя лишь его конец: *наша зависимость от звезд устраняется их рабской зависимостью от нас*.

Но звезды решительно протестуют против подобной их аттестации. Во-первых, их нельзя сосчитать, а значит, придется все же отвечать на вопрос *что*? Даже если они всего лишь *иероглифы мечты*, но мечта-то эта *незыблема*, что может означать, что она дана субъекту извне, что устранить эту мечту не в его, впечатлительного субъекта, силах. Во-вторых, познание звездных миров, вечная о них дума — процесс бесконечный, и эмпирический субъект, существование которого на фоне вечности мира — лишь *миг*, даже если он знает о звездах все, что известно человечеству о них, располагает и в этом случае лишь тенью абсолютного знания. И в-третьих, со звездными мирами связан оптимизм человеческого существования. Лишь они сулят человечеству «беззакатный день». Все три аргумента А. А. Фета находятся в согласии с кантианством.

Однако ни критическое отношение к шопенгауэровскому пессимизму, ни отчетливое видение противоречивости его философских позиций не мешают Фету восторгаться Шопенгауэром, его *сладоствным* (эпитет принадлежит А. А. Фету) стилем. До Шопенгауэра еще никто по философским вопросам так не писал. Скептическая трезвость шопенгауэровских оценок людей и жизни как она есть видна и в только что приве-

<sup>1</sup> А. А. Фет перевел и работу Шопенгауэра «О четвероюм корне закона достаточного основания», поскольку философ изучение ее рассматривает в качестве ключа к «Миру как воле и представлению».

денном стихотворении. Особенно же импонирует Фету тонкое и совершенное чувство философа, смелость его философских оценок, точность художественно-критических суждений без малейшего преклонения перед авторитетами.

Одно из таких эстетических суждений Шопенгауэра послужило А. А. Фету для создания ряда лирических шедевров, посвященных звездному небу. Рассматривая роль света в эстетическом восприятии мира, Шопенгауэр отмечает его отрешенность от жизненных нужд, а следовательно, и нудящего действия воли: «...свет служит коррелятом и условием самого совершенного способа созерцательного познания, единственного, который не аффицирует непосредственно волю» [11, с. 314], обеспечивая возможность *чистой красоты* при всей значительности такой красоты для субъекта, и попутно выводит из этого одно следствие:

Это воззрение на свет объясняет также невероятную красоту, которую мы наблюдаем при *отражении объектов в воде* (курсив мой. — Л. К.). Самый легкий, быстрый и тонкий способ воздействия тел друг на друга тот, которому и мы обязаны совершеннейшим и чистейшим из наших восприятий, — воздействие посредством отраженных световых лучей, — встает здесь перед нами вполне отчетливо, обозримо и полно в причине и действии, причем в больших размерах; отсюда наш вызываемый этим эстетический восторг, который коренится, главным образом, в субъективном основании эстетического наслаждения и есть радость по поводу чистого познания и его путей [Там же, с. 314—315].

Этот мотив удвоенного водою неба у А. А. Фета вплетается в стихи, где красота чувств сливается с красотой природы и где прекрасные интеллектуальные чувства обостряются под действием непосредственных ощущений и восприятий игры света, а эти последние изощряются так, что, кажется, преодолевают нормальный порог чувствительности и проникают за его пределы. Например, одна из лучших лирических миниатюр, посвященных признанию в любви, открывается зеркально отраженной картиной:

Какое счастье: и ночь, и мы одни!  
 Река — как зеркало и вся блестит звездами;  
 А там-то... голову закинь-ка да взгляни:  
 Какая глубина и чистота над нами!

Небо и река поменялись местами, мир остранился, и стало возможным сказать то, что при свете дня звучало бы невысказанно странно:

О, называй меня безумным! Назови  
 Чем хочешь; в этот миг я разумом слабею  
 И в сердце чувствую такой прилив любви,  
 Что не могу молчать, не стану, не умею! [10, с. 264].

Признание в слабоумии в другой обстановке было бы просто невозможно. Душа снимает оковы самоограничения, условностей света, откровенность становится естественной нормой:

Молчали листья, звезды рдели,  
 И в этот час  
 С тобой на звезды мы глядели,  
 Они — на нас.

Когда все небо так глядится  
 В живую грудь,  
 Как в этой груди затаится  
 Хоть что-нибудь? [Там же, с. 282].

*14 ноября 1859*

Небесная чистота души — ее субстанциальное свойство. Пошлость сугубо приземленных интересов и дел большинства — это налипшая на прозрачных гранях души грязь, и как хорошо, когда в резонанс со звездным трепетанием может она эту грязь отряхнуть, отринуть ее от себя, чтобы вновь ощутить детскую чистоту изначальности. Только так существует блаженство человеческого бытия. Из постоянства этой Фетовой мысли, как

из волшебного рога, изливались поэтические шедевры, каким стало, например, в том же плодотворном для Фета 1859 году появившееся стихотворение «Море и звезды»:

На море ночное мы оба глядели.  
Под нами скала обрывалася бездной;  
Вдали затихавшие волны белели,  
А с неба отсталые тучки летели,  
И ночь красотой одевалася звездной.

Любуясь раздольем движенья двойного,  
Мечта позабыла мертвящую сушу.  
И с моря ночного, и с неба ночного,  
Как будто из дальнего края родного,  
Целебною силою веяло в душу.

Всю злобу земную, гнетущую, вскоре,  
По-своему каждый, мы оба забыли:  
Как будто меня убаюкало море,  
Как будто твое утолилося горе,  
Как будто бы звезды тебя победили [10, с. 246].

Экспозиция в две начальные строки явно аллюзивна: она намекает на известные полотна чрезвычайно модного в середине XIX века немецкого живописца Каспара Давида Фридриха, с творчеством которого Фет основательно познакомился во время своего пребывания в Дрездене. «Двое, созерцающие луну», «Уединенный грот над морем...» слиты в одно целое в этих двух строчках. Но главное, конечно, для Фета — живописная мысль Фридриха. Грот — рождающее лоно Земли. Глядящие из него на голубовато-бирюзовое, прекрасное бескрайнее море, незаметно переходящее в еще более бесконечное небо, люди находятся как бы перед животрепещущим вопросом: вечно им быть привязанными к матери-земле или их мир — беспредельная стихия моря и неба? Растеряны герои К.Д. Фридриха перед этой тягой в бездну, перед желанием воспарить, как птицы, потеряны сами в себе... Сопрягая эту

мысль с кантовско-шопенгауэровской идеей, Афанасий Афанасьевич Фет отвечает на вопрос Каспара Фридриха. Он над этой дилеммой уже размышлял: целебная сила звездного двоemiрия потому и действительна, что природа наша сродни многомерности бытия.

Почти точно за год до смерти А. А. Фет возвращается мыслью к картине удвоенного игрою света на воде звездного неба, виденной им в счастливые времена мужественной зрелости:

Качаяся, звезды мигали лучами  
 На темных зыбях Средиземного моря,  
 А мы любовались с тобою огнями,  
 Что мчались под нами, с небесными споря.

В каком-то забвеньи, немом и целебном,  
 Смотрел я в тот блеск, отдаваясь неге;  
 Казалось, рулем управляя волшебным,  
 Глубоко мне грудь ты взрезаешь в побеге.

И там, в глубине, молодая царица,  
 Бегут пред тобой светоносные пятна,  
 И этих несметных огней вереница  
 Одной лишь тебе и видна и понятна [10, с. 246].

*17 февраля 1891*

Фет часто употребляет эпитет *целебный*, но разве не целебны сами такие стихи? Как возможно такое развернутое сравнение, что использовал А. А. Фет? Этот вопрос возникает невольно: уж очень неожиданно далеки сравниваемые предметы: скольжение корабля по морской глади, где проплывают мимо борта и остаются за кормой огненные всплески звезд, и движение какого-то неведомо фантастического плуга в груди человека, дающего возможность во взрезаемой им душе считывать духовную информацию. Как всегда, когда мы имеем дело со столь сложной аналогией, разгадку надо искать в *tertium comparationis* — в предмете-медиаторе: пробегают в морской глади золотые звезды — и мелькают тени прекрасных душевных движений на лице созерцающего эти звезды. «Звезд-

ное небо *подо* мной и моральный закон во мне» — бессмертный афоризм Канта — и есть этот третий член сравнения. Аналогия не была бы возможной, если бы не существовала в сознании поэта давно готовая модель, внедренная в души людей великим автором «Критики практического разума».

### 3. И. Кант, А. Шопенгауэр и астрономия

С точки зрения философии астрономов можно сравнить с такими людьми, которые, присутствуя на представлении большой оперы, не развлекаются ни музыкой, ни содержанием пьесы, а все свое внимание обращают на механизм декораций и весьма счастливы, если им удастся в совершенстве разгадать устройство этого механизма.

*А. Шопенгауэр. Paralipomena.  
К философии Природы и природоведению*

У А. А. Фета даже обязательный для великого поэта мотив *exegi monumentum* связан с миром звезд. Афанасий Афанасьевич Фет понимал непреходящее значение своего творчества. Ориентируясь на идеал добра и красоты, на *чистый* идеал, приближение к которому в настоящем было для него далеко не очевидно, он все же надеялся на возрастание значения своей поэзии в будущем. Стихотворение «Горная высь» выражает эту надежду поэта. Только взгляд с высоты небес, только способность заглянуть в далекое далеко будущего избавят от отчаяния, и *бессильный вздох*, и *земная тоска* не отравят существования. Поэзия, если это настоящая поэзия, а у А. А. Фета она такова, и есть эта «горная высь»:

Превыше туч, покинув горы  
И наступя на темный лес,  
Ты за собою смертных взоры  
Зовешь на синеву небес.



Снегов серебряных порфира  
 Не хочет праха прикрывать;  
 Твоя судьба — на гранях мира  
 Не снисходить, а возвышать.

Не тронет вздох тебя бессильный,  
 Не омрачит земли тоска;  
 У ног твоих, как дым кадильный,  
 Вияся, тают облака [10, с. 311].

*Июль 1886*

Во второй строфе поэт нравственно-эстетического идеала обращается к библейскому образу лестницы на небо, по которой ангелы сходят на землю и вновь поднимаются на небо. В отличие от этой ангельской лестницы лестница поэзии и самого поэта ведет только к небу, только ввысь. *Направиться вниз поэзия не может — она перестает быть поэзией!* Последнее десятилетие жизни Фета — 80-е годы XIX века — обнадеживало стареющего поэта: интерес к его творчеству обнаруживал себя все больше. Шестого мая 1890 года, за полтора года до смерти, написано им стихотворение «Угасшим звездам»:

Долго ль впивать мне мерцание ваше,  
 Синего неба пытливые очи?  
 Долго ли чують, что выше и краше  
 Вас ничего нет во храмине ночи?

Может быть, нет вас под теми огнями:  
 Давняя вас погасила эпоха, —  
 Так и по смерти лететь к вам стихами,  
 К призракам звезд, буду призраком вздоха! [Там же, с. 119].

Поэзия нерасторжимо переплетена здесь с философией, а та и другая — с космологией и космогонией. Как свет связывает в одно целое мир звезд, переживших гравитационный коллапс, и тех, которые продолжают активно жить, так и сти-

хи объединяют в общность человечество, связывают в целое творцов культуры, перешедших грань настоящего, с теми, кто не только есть, но и будет. А «Нептуну Леверрье» свидетельствует нам, что брэнность Земли нисколько Фета не пугала, как в стихотворении «Угасшим звездам» не пугает брэнность звезд, даже Солнца.

Фет, вполне вероятно, обратил свое внимание на проблему *невечности* звезд, переводя диссертацию А. Шопенгауэра «О четвероюм корне закона достаточного основания». Обсуждая в этой работе проблему каузальности, Шопенгауэр подвергает критике «Третью аналогию опыта» из «Критики чистого разума» Канта, в которой последний утверждает, что «*все субстанции, поскольку они могут быть восприняты в пространстве как одновременно существующие, находятся в полном взаимодействии*» [5, с. 274 (В 257)<sup>1</sup>]. Речь, как видим, идет о *субстанциях*, о том, что неизменно, так как только явления изменяются, а субстанции остаются постоянными. Их постоянство в общении и есть основание одновременности. Отсюда следует, конечно, очень важный для Канта вывод о единстве мира, о том, что если предположить какую-то субстанцию, которая никак не взаимодействует с другими, то ее *существование* проблематично, а главное, такая субстанция не имеет ни малейшего значения для мира: есть она или ее нет — безразлично для него. Этим принципом Кант исключает из существования всякую трансценденцию как субстанцию — исключает существование трансцендентного Бога.

Но Шопенгауэр отвергает Кантову категорию *взаимодействие*, считая, что с помощью такого рода *остатков догматической метафизики* в его системе явления, которые выступают лишь нашими субъективными *представлениями*, приоб-

---

<sup>1</sup> Ссылки на «Критику чистого разума» приводятся по изданию: *Kant I. Gesammelte Schriften (Akademie-Ausgabe)*. Berlin, 1900 ff. и оформляются в следующем образом: (А 000) — для текстов из первого издания, (В 000) — для второго издания или (А 000 / В 000) — для фрагментов текста, встречающихся в обоих изданиях.

ретают объективный характер и не отличаются этим от вещей в себе. Шопенгауэр, вслед за многочисленными интерпретаторами Канта, рассматривает это присутствие элементов вещей в себе в мире явлений как непоследовательность, противоречие в Кантовой системе; тогда как на деле абсолютное разграничение мира представлений и мира воли как мира вещей в себе самого Шопенгауэра вынуждает противоречить себе, поскольку он вводит между ними взаимодействие (без которого не о чем было бы философу мировой скорби и говорить) прежде всего с помощью искусства.

Шопенгауэр, возражая против третьей аналогии опыта, пишет:

Кант здесь доходит до того, что говорит: «одновременное существование явлений, которые не находились бы во взаимодействии друг с другом, а были бы разделены, скажем, пустым пространством, не могло бы быть предметом восприятия» (это было бы доказательством а priori, что между неподвижными звездами нет пустого пространства), и далее: «что свет, который *играет между* нашими глазами и мировыми телами (это выражение вводит понятие, будто не только свет звезд влияет на наш глаз, но и глаз на звезды), создает общение между нами и ими и таким образом доказывает их существование». Последнее даже эмпирически неверно, так как *видение неподвижной звезды отнюдь не доказывает, что она существует теперь одновременно с тем, кто наблюдает за ней: доказать это может не более того, что эта звезда существовала несколько лет, а часто и несколько тысячелетий тому назад* (курсив мой. — Л.К.) [12, с. 74].

Однако критика А. Шопенгауэра неверна. Во-первых, для него пространство — только преобразование интеллекта как форма созерцания (см. [Там же, с. 47]), а потому пусто, тогда как для Канта *пустое пространство* — идея разума («...оно вовсе не объект для какого бы то ни было нашего возможного опыта» [5, с. 277 (В 261; А 219)]), уводящая нас из мира, соответствующего *всему возможному опыту*, в мир сознания. Пространство как *априорная форма чувственности* (форма чувст-

венного сознания) — это одно, а реальное пространство мира явлений — это совсем другое: оно неотъемлемо от субстантивного материального содержания. Шопенгауэр эту Кантову дистинкцию рассматривает в качестве догматического метафизического анахронизма: просто Кант не сумел полностью очиститься от догматической метафизики.

Шопенгауэр обращает наше внимание на метафору Канта «...das Licht, welches zwischen unserm Auge und den Weltkörpern spielt, eine mittelbare Gemeinschaft zwischen uns und diesen bewirken...», которую истолковывает так, будто не только свет, идущий от звезд, влияет на наши глаза, но и глаза влияют на звезды, чего, конечно, у Канта нет. «Das Licht... spielt...» в данном контексте имеет тот смысл, что свет *переливается, блистает, сверкает*, то есть светимость звезд меняется в зависимости от их состояния и обеспечивает опосредствованное общение между нами и звездами: разумеется, общение одностороннее — звезды сообщают нам о своем состоянии, а мы понимаем эти сообщения и руководствуемся ими пока в сугубо земных делах. Звезды относятся Кантом к миру явлений; явления же, в отличие от субстанций, изменчивы. Согласно Кантовой космогонической гипотезе, как мы знаем, хорошо известной А. А. Фету, звезды ожидает как раз *гравитационный коллапс* (один из возможных сценариев в судьбе звезд по современным представлениям). К тому же в данном вопросе надо иметь в виду вторую аналогию, согласно ей «новое состояние реальности вырастает из первого состояния, в котором ее не было, проходя через бесконечный ряд степеней, отличающихся друг от друга меньше, чем *o* от *a*» [5, с. 273 (В 255; А 210)]. Это означает, что звезды не исчезают бесследно, а переходят в новое состояние. Шопенгауэр, возражая Канту, не обращает внимания на упорное подчеркивание кёнигсбергским философом опосредствованного и изменчивого состояния явлений в ходе одновременного взаимодействия.

Соглашался А. А. Фет с шопенгауэровской критикой Канта в этом отношении или нет — вопрос открытый. Однако впол-

не вероятно, что обратил внимание Фет на утверждение Шопенгауэра о конечности звезд в связи с шумихой в прессе по поводу результатов эксперимента А. Майкельсона — Э. Морли, который они проделали в конце 1880-х годов и который показал, что скорость света — константа с вполне определенной величиной и что суждения Шопенгауэра, высказанные более чем на 70 лет ранее этого эксперимента, справедливы. Столь явно обнаружившаяся прозорливость любимого им Шопенгауэра вдохновила поэта. Свою брэнность он сравнивает с брэнностью звезд, но не исчезают они бесследно — не исчезнут бесследно и его стихи. Финал стихотворения «Нептуну Леверрье», обобщенный в свете всего двух строф, посвященных «Угасшим звездам», был бы таким:

Вечно, вечно,  
 Как бы ни мчались [вы, сестры мои],  
 Крылья мои зашумят, и орлиный  
 Голос к [вам] зазвучит по эфиру:  
 Здравствуй[те, звезды]!

Афанасий Афанасьевич Фет проложил дорогу русским символистам. От него переняли увлечение философией и Артура Шопенгауэра, и, особенно, Иммануила Канта как старшие, так и младшие символисты. Тема *звездного неба и морального закона* стала и их темой. Ей посвятили лучшие свои стихи и Владимир Соловьев, и Дмитрий Мережковский, и Андрей Белый, и Вячеслав Иванов, и Александр Блок... Поэты XX века, а теперь и XXI продолжают эту традицию, начатую Фетом. Он «спровоцировал» поэтическое состязание, которое продолжается в русской поэзии вот уже третий век.

### *Список литературы*

1. *Благой Д. Д.* Мир как красота. (О «вечерних огнях» А. Фета) // Фет А. А. Вечерние огни. М., 1981.
2. *Григорьев А. А.* Комета // Григорьев А. Стихотворения. Поэмы. Драммы. СПб., 2001.

3. *Калинников Л. А.* «Звездное небо» и «моральный закон» — поэтическая тема в вариациях // Калинников Л. А. Иммануил Кант в русской поэзии (Философско-эстетические этюды). М., 2008.

4. *Кант И.* Всеобщая естественная история и теория неба // Собр. соч. : в 6 т. М., 1964. Т. 1.

5. *Кант И.* Критика чистого разума // Там же. Т. 3.

6. *Кант И.* Прологомены ко всякой будущей метафизике... // Там же. Т. 4(1).

7. *Розенблюм Л. М.* А. Фет и эстетика «чистого искусства» // Литературное наследство. А. А. Фет и его литературное окружение. М., 2008. Кн. 1.

8. *Фет А. А.* Мои воспоминания. М., 1992. Т. 2.

9. *Фет А. А.* О стихотворениях Ф. Тютчева // Соч. : в 2 т. М., 1982. Т. 2 : Рассказы. О поэзии и искусстве. Письма.

10. *Фет А. А.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1959.

11. *Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление. М., 1993. Т. 1.

12. *Шопенгауэр А.* О четверояком корне закона достаточного основания // Шопенгауэр А. О четверояком корне... Мир как воля и представление. Т. 1 : Критика кантовской философии. М., 1993.

## Глава 2

### ФИЛОСОФСКАЯ ПОЗИЦИЯ А.А. ФЕТА КАК ПРОБЛЕМА



В каждом предмете вечной загадкой для человека — кантовское *das Ding an sich*, хотя оно в сущности неизвестно, но видно только нашей *Anschauung*, созерцанию, что природа, а в человеческой природе — история, одно русло этой вещи в самой себе лежит и хранит, а другое отвергает и уничтожает, не входя в дальнейшие вопросы почему? <...> Но человек, говорящий, я хочу добра вообще, насколько оно во власти человека, то есть философ и поэт, так как последний, что ни говори, дышит своим мирозозерцанием и невольно вносит его в свое искусство.

*А. А. Фет — Л. Н. Толстому 9 апреля 1879 года*

А. А. Фет — поэт необычайной лирической пронзительности, и это свойство его поэзии действует столь неотразимо, что, как кажется, и исчерпывает ее. Слово покрывало Майи (образ, которым пользовался любимый им Шопенгауэр), окутывает лирическая сила сложное содержание поэзии А. А. Фета, скрывая его под неотразимой своей красотой. Уже одной этой красоты оказывается более чем достаточно, чтобы и взволновать, и насытить ею душу его читателя. Творчество А. А. Фета охватывает полвека: с 40-х до начала 90-х годов XIX века; исследователи отмечают, что в 1870—1880-е годы возникают в его наследии философские мотивы, что не меняет, однако, характера его в целом: тончайшая феноменология мира природы и человеческих чувств остается свойственной

поэзии Фета от начала и до конца. Неизгладимое удовольствие от воспеваемых едва уловимых оттенков свойств явлений и чувств человеческих — что еще можно желать от *чистой поэзии*?

Судьба не была к Фету благорасположена. Сначала чистое искусство было совершенно не ко времени, поэта абсолютно заслонили великие современники: И. С. Тургенев, Н. А. Некрасов, И. А. Гончаров, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов сосредоточили на себе все интересы общества. А вместе с кончиною поэта приходят — как кажется, ниоткуда — символисты, сразу же притянувшие к себе заинтересованно-любопытные взгляды всей окололитературной публики. На традиционном фоне российской культурной жизни они воспринимаются в качестве невесть как и откуда взявшегося чуда. Тот факт, что именно Фет и его ближайшее окружение сумели открыть новые пути для русской поэзии, остался вне общего поля зрения. И если мы зададимся вопросом: что же было привнесено символизмом в русскую поэзию нового? — ответом будет совершенно особенная *философская насыщенность* поэтического содержания в творчестве поэтов-символистов. Далеко не очевидно, что этой новой мере философичности символическая поэзия обязана прежде всего А. А. Фету.

## 1. Изучение и перевод А. Шопенгауэра

Весь смысл «die Welt als Vorstellung», которую кончаю читать для перевода, в том, что только то правда, что правда, а не то, что доказано: сего сделать невозможно, так как надо занимать доказательства из той правды, которую хочешь доказать. Работа не легкая. Перевести. Но тем лучше.

*А. А. Фет — Л. Н. Толстому 21 января 1879 года*

Почти неколебимым убеждением в кругу специалистов-историков литературы стало признание Фета шопенгауэрианцем. Считается, что изучение поэтом философского наследия



Артура Шопенгауэра так на него повлияло, что поменялся в результате весь строй поэзии Фета вместе с изменениями самого мировоззрения; правда, какое мировоззрение предшествовало шопенгауэровскому, от которого поэт отказался, об этом обыкновенно не говорится. Эта точка зрения основывается на многочисленных высказываниях самого Фета, который к тому же был первым переводчиком Шопенгауэра: помимо основного труда «Мир как воля и представление» он перевел «О четвероюм корне закона достаточного основания» и «О воле в природе». Что еще нужно, чтобы признать поэта верным последователем франкфуртского пессимиста?

Откуда и как Фет узнал о существовании Шопенгауэра и заинтересовался его трудами, не очень ясно. Можно только предположить, что первое знакомство с именем философа произошло во время продолжительной поездки А. А. Фета в 1857 году в Европу и посещения им Германии, Франции и Италии. Как раз вторая половина 1850-х годов была временем, когда к А. Шопенгауэру пришла слава. Имя его стало часто звучать среди образованной немецкой публики, упоминаться в печати, активно начало популяризироваться. Едва ли это прошло мимо внимания поэта, «пристально вглядывающегося» в европейскую жизнь. Вряд ли он не привез в своем багаже «Мир как воля и представление» и не ознакомился с его содержанием. Начавшая устраиваться спокойная семейная жизнь в Степановке очень к этому располагала. Во всяком случае по своей собственной инициативе, а не по чьей-либо подсказке не позднее осени 1864 года Фет заказал в Санкт-Петербурге труды Шопенгауэра и через какое-то время просил В. П. Боткина, приходившегося Фету шурином, справиться у петербургского книготорговца о давно заказанных книгах. Боткин в письме от 7 ноября 1864 года сообщал Фету: «Вчера был у книгопродавца Шмитсдорфа и просил возвратить мне деньги, так как книги им до сих пор не посланы и неизвестно, когда будут посланы. Но денег мне книгопродавец не возвратил, говоря, что получение из цензуры не от него зависит» [9, кн. 1, с. 393]. И только почти через два месяца — 1 января 1865 года —



В. П. Боткин писал: «Давно тебя ждет Шопенгауэр, которого я купил без малейшего затруднения за 5 р. И выходит, твой Шмицдорф самый отъявленный негодяй» [9, кн. 1, с. 397].

Вероятно, А. А. Фет заказал второй том «Мира как воли и представления» (книга вышла в 1859 году третьим изданием), если раньше его у него не было, и два тома «Parerga и Paralipomena», изданные Шопенгауэром только в 1851 году. Во всяком случае в письме Фета Боткину уже 17 марта 1865 года читаем:

Как радуюсь, когда мои *мнимые парадоксы*, которые я говорю совершенно серьезно, — вдруг находят оправдание у людей умных, да еще каких, — я давно говорю, что в государстве только то воспитание полезно, которое умных людей превращает в бессмысленных животных, и постоянно ссылаюсь на Англию, которая процветает и крепка только вследствие *такого* воспитания. — Третьего дня нахожу целый параграф в Шопенгауэре, в котором он злится на Англию за такую систему воспитания. Мы оба правы. Он браня эту систему, а я хваля ее. Он ищет как философ — того, чего нет — абсолютной истины-правды, а я общего спокойствия, благосостояния и следовательно *силы* [Там же, с. 406].

Фет в данном случае имеет в виду то место из «Парерга...», где Шопенгауэр, настроенный крайне антирелигиозно, хвалит Локка за то, что тот «избегает сферхфизических гипотез», из-за чего подвергается нападкам со стороны англиканских попов, и заодно обвиняет английское духовенство, в руках которого находится народное просвещение, в невежестве народа, и которое строго следит «за тем, чтобы  $\frac{2}{3}$  нации вовсе не умели читать и писать; временами эта церковь осмеливается даже с самой смехотворной отвагой возвышать свой голос против естественных наук. Стало быть, человеческий наш долг — всеми возможными, всеми мыслимыми путями внедрять в Англию просвещение, науку, свет разума, чтобы тем самым положить конец проискам этих попов — наиболее ретивых среди попов всего мира» [14, с. 14].



А. А. Фет, разделяющий шопенгауэровское отношение к религии и одобряющий его с точки зрения *правды-истины*, теряющейся в неуследимом грядущем даже для английского народа, совершенно не соглашался с Шопенгауэром относительно роли церковного воспитания, особенно, конечно, для русского народа. Тут он полностью консолидировался с сентенцией Вольтера: хоть Бога и нет, но его надобно выдумать и убедить народ в его существовании, то есть для умных от природы людей надо найти одурачивающую их духовную палку-силу, без которой государство со своими задачами не справится.

Ситуация эта тревожила не одного А. Фета, который обращался к ней неоднократно. С душевной болью через 14 лет в замечательном философском письме Н. Н. Страхову 12 июля 1879 года он пишет: «Теперь вопрос: может ли государство дать всем скотам, его составляющим, Платона, Канта, Гёте? Очевидно, никогда. Что же, однако, у народа есть такое, что *in concreto* дает Платон? — Религия — везде и всюду как показывает самое слово — вера» [9, кн. 1, с. 393]. Сто двадцать лет прошло, как нет Фета, а государство российское все уповает на веру родимую, а *правда-истина* Канта, Гёте даже на горизонте не просматривается. От того и страдала душа поэта-мыслителя.

Ясно, что такой по-немецки организованный, аккуратный и последовательный человек, как Фет, взялся читать «*Parerga и Paralipomena*», то есть *побочное, добавочное, оставшееся* (от работы над «Миром как волей и представлением»), только после того, как прочитал основную работу. Видимо, с 1857 года А. Шопенгауэр постоянно находился в поле внимания Фета, и когда 30 августа 1869 года Лев Николаевич Толстой в приподнятом настроении писал поэту:

Знаете ли, что было для меня нынешнее лето? — непрерывающийся восторг перед Шопенгауэром и ряд духовных наслаждений, которых я никогда не испытывал. Я выписал все его сочинения и читал и читаю (прочел и Канта). И, верно, ни один студент в свой курс не учился так много и так многого не узнал,



как я в нынешнее лето. Не знаю, переменю ли я когда мнение, но теперь я уверен, что Шопенгауэр гениальнейший из людей. Вы говорили, что он так себе кое-что писал о философских проблемах. Как кое-что? Это весь мир в невероятно-ясном и красивом отражении. Я начал переводить его. Не возьметесь ли и вы за перевод его? Мы бы издали вместе. Читая его, мне непостижимо, каким образом может оставаться имя его неизвестно. Объяснение только одно — то самое, которое он так часто повторяет, что, кроме идиотов, на свете почти никого нет [8, с. 219].

Как видно из самого письма, творчество Шопенгауэра для Фета не было новостью. Он уже оценил немецкого философа по заслугам.

Д. Д. Благой по поводу этого письма сделал совершенно неправильный вывод — «снова привлек к нему внимание Фета Лев Толстой» [1, с. 540], тогда как из письма видно, что дело обстояло противоположным образом. А. А. Фет характеризовал Шопенгауэра как мыслителя более сдержанно. Его оценка была *cum grano salis* изначально. Различные стороны Шопенгауэровой системы он воспринимал по-разному. Поэт очень высоко оценивал эстетику «Мира как воли и представления» за ее близость к художественной практике, а также точность и критическую самостоятельность осуществленных философом суждений по поводу как великих творений художников-гениев, так и произведений современных авторов. Шопенгауэр и сам не чужд был поэтических опытов. Однако эстетика Шопенгауэра воспринималась Фетом не только как таковая, она была важнейшей частью системы. И именно как ключевой ее раздел философская эстетика оказывала *терапевтический эффект* на психические переживания Фета.

Эстетика была в системе Шопенгауэра единственным средством освобождения от неусыпного гнета воли, от ее неустанного, бередящего душу действия. Красота оказывалась единственной противодействующей воле силой, переводящей душу в совершенно особое умиротворяющее состояние, не свойственное ни миру воли, ни миру природной причинности, дающемуся нашими представлениями, — состояние абсолют-

ного покоя, нирваны. В конце жизни — 24 сентября 1891 года — в письме великому князю Константину Константиновичу Романову Фет выделяет именно эту сторону дела: «...цельный и всюду себе верный Шопенгауэр говорит, что искусство и прекрасное выводит нас из томительного мира бесконечных желаний в безвольный мир чистого созерцания...» [9, кн. 2, с. 916—917]. Этим он и был более всего мил Фету.

С двадцатипятилетнего возраста в душе Фета кровоточила незаживающая рана, вызванная трагической гибелью его первой и, по сути, единственной возлюбленной. Не винить себя в смерти Марии Лазич он не мог, и тяжесть этого бремени сублимировалась в прекрасные стихи, дающие ему мимолетное счастье единства с любимой и гармонической уравновешенности: «Болящий дух врачует песнопенье»... Стихотворений таких у Фета много, и среди них «Alter ego»:

Как лилея глядится в нагорный ручей,  
Ты стояла над первою песней моей,  
И была ли при этом победа, и чья? —  
У ручья ль от цветка, у цветка ль от ручья?

Ты душою младенческой все поняла,  
Что мне высказать тайная сила дала,  
И хоть жизнь без тебя суждено мне влачить,  
Но мы вместе с тобой, нас нельзя разлучить.

Та трава, что вдали на могиле твоей,  
Здесь на сердце, чем старе оно, тем светлей,  
И я знаю, взглянувши на звезды порой,  
Что взирали на них мы как боги с тобой.

У любви есть слова, те слова не умрут.  
Нас с тобой ожидает особенный суд;  
Он сумеет нас сразу в толпе различить,  
И мы вместе придем, нас нельзя разлучить! [13, с. 96].

1878

Уносясь душою в нирванический мир, А. А. Фет был благодарен Шопенгауэру. Однако эти чувства были не те, какими можно делиться даже с другом. Что же касается рассмотрения системы Шопенгауэра как основы для мировоззрения, то тут А. А. Фет был достаточно критичен, что, очевидно, и сказалось в обмене мнениями со Львом Толстым.

Переводить А. Шопенгауэра А. А. Фет не собирался. Со студенческих лет жило в нем желание изучить Канта, так как то поверхностное знакомство, которое он получил в годы юности, его не могло устроить. Докритические работы философа были доступны и понятны, совсем другое дело — *критические*. Как только появился у Фета необходимый досуг: жизнь в благоустроенной им Степановке вошла в размеренную колею, старое желание сразу же о себе заговорило — 28 декабря 1877 года, обращаясь одновременно к себе и своему корреспонденту Н. Н. Страхову, с которым незадолго до этого познакомил Л. Н. Толстой и который очень пришелся Фету по душе, поэт писал:

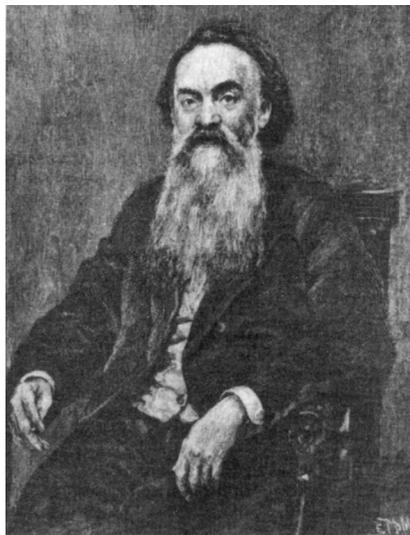


Рис. 2. Н. Н. Страхов.  
Гравюра В. В. Матэ  
с портрета работы И. Е. Репина.  
1888 год

Что же мне делать? Вот и придумал я себе дело. Хочу я перевести на русский язык «*Kritik der reinen Vernunft*» Kant'a. Знаю, что это труд громадный. Но этой-то стороной он мне и улыбается. — Куплю я себе существующие к нему объяснения и стану работать. Мысль перевести его родилась у меня из желания его изучить. Уж лучше этого приема трудно придумать. По-



чему же не сделать так, чтобы следы моего изучения остались на пользу и другим — желающим? Конечно, мне торопиться некуда. Но подъедете Вы и взгляните — так ли идет дело или криво. Я бы желал для читателей снабдить перевод рядом примеров, для уяснения терминологии [9, кн. 2, с. 247].

Еще не получив ответа от Страхова, Фет 31 января 1878 года извещает последнего: «Толстой говорил, что, кажется, есть перевод на русский язык "Kritik der reinen Vernunft" Kant'a. Напишите, есть ли и чей?» [Там же, с. 249]. Страхов же на предыдущее письмо Фета 27 января 1878 года дал пространственный ответ:

Простите, что я так давно не отвечал. Ваше письмо заставило меня задуматься. Как только я прочитал его, я решил, что переводить «Критику чистого разума» Вам не нужно; но я очень понял Ваше желание и задал себе вопрос: что же следует перевести?

«Критику» не нужно переводить, во-первых, потому, что она переведена, именно *Владиславлевым*, и издана еще в 1867 году. Перевод очень хороший, хотя, конечно, не образцовый. А во-вторых, если хотите моего личного мнения, то я не хотел бы видеть Вас трудящимся над этою книгою. В сущности, Кант — скептик, и притом глубочайший. Но так как скептицизм есть дело очень противное человеческой душе, то последователи Канта принялись быстро строить высокие здания на вновь расчищенном месте. Обыкновенно Канта и принимают за такого подготовителя следовавших за ним систем. Но Кант, взятый отдельно, ничем не уравновешенный, есть вопрос без ответа, сомнение без разрешения. Не лучше ли взять Шеллинга «Философию мифологии» и «Философию откровения»? Увы! Эта система, явившаяся в печати в 1856—1858 годах, не имела никакого успеха — последняя великая система идеализма! Или не взять ли большую «Логика» Гегеля? [Там же, с. 248].

Ни того ни другого Фет переводить не стал. По всей вероятности, в беседе с Л. Н. Толстым, когда тот сообщил Фету, что «Критика чистого разума» переведена, речь между ними снова шла о Шопенгауэре, хотя мнение Толстого о нем за это



время уже успело из восторженного смениться неприязненным. Поэтому Фету надо было прежде чем решиться на столь трудоемкую работу, обдумать и это новое отношение Льва Толстого, и важность все-таки знакомства российской публики с творчеством этого философа, а не только его близость собственному сердцу.

Со страховской оценкой, данной им Канту, А. А. Фет явно согласен не был: у него у самого уже сложилось представление о значимости философии Канта, был он хорошо знаком и с точкой зрения Шопенгауэра о том, что Кант возвышается среди всех так называемых своих последователей — трансцендентальных идеалистов: и Фихте, и Шеллинга, и Гегеля — как великан среди пигмеев. Дело, скорее, заключается в том, что сам Страхов заинтересовался Шопенгауэром под влиянием Фета и Толстого. Шопенгауэр появляется в поле зрения Н. Н. Страхова только после знакомства с Львом Николаевичем Толстым и Афанасием Афанасьевичем Фетом, а это происходит не раньше середины 1870-х годов. Б. В. Яковенко в «Истории русской философии», пытаясь дать общую характеристику философских исканий Н. Н. Страхова, определяет их так: «Наиболее точно его мировоззрение можно охарактеризовать как *гегелевски оформленный органический спиритуализм теистического направления*» [15, с. 249]. И этот *органический спиритуализм* говорит о том, что Гегель прочитывался Страховым сквозь призму шеллингианства. Недаром он рекомендовал А. Фету заняться переводами из Шеллинга. Какой-то последовательной философской позиции Н. Н. Страхов так и не выработал. Поэтому другой историк русской философии В. В. Зеньковский явно преувеличивает влияние А. Шопенгауэра на Страхова. Он пишет в своем исследовании следующее:

В эпоху увлечения Толстым Страхов настолько далеко заходит в иррационализме, что пишет Толстому: «Я уже отрекся от Гегеля»; он переходит к метафизическому волюнтаризму Шопенгауэра, которого уже настолько воспринимает вне рациональной его стороны, что даже пишет [Толстому]: «...я научился понимать религию только у Шопенгауэра» [4, с. 218].



Последняя фраза Страхова в письме Л. Н. Толстому выглядит загадочно, если не учесть того обстоятельства, что Страхов, желая близости с Толстым, стремится принять толстовское учение о религии и церкви, но ни в коем случае не отказаться от «теистического направления», тогда как А. Шопенгауэр — решительный противник как религии, так и церкви. Свои взгляды по этому вопросу А. Шопенгауэр подводит в главе XV «О религии» из «Paralipomena» красноречиво и стилистически изощренно, как он это умеет делать: «Нельзя служить двум господам, то есть и разуму, и Писанию»; «Всякая религия стоит в антагонизме с культурой» [14, с. 303; 306]. Для Страхова же «понятие Бога является тем понятием, к которому мы в конце концов присоединяем все остальные, так как мир совершенно определяется творческой волей Божьей» [15, с. 250] — Б. В. Яковенко почти дословно излагает суть позиции Н. Н. Страхова, с которой он не сдвинулся ни на йоту.

Что он у Шопенгауэра принял, хорошо зная, что и Л. Н. Толстой одобрительно воспринял эти идеи, так это, во-первых, мысль о почвенной сути религии в сознании простого народа, внедряемой в это сознание с пеленок, и, во-вторых, признание морали главным содержанием религии, чем она для народа и полезна. А. А. Фет в этом отношении был к А. Шопенгауэру ближе, чем и Толстой, и Страхов. Прагматическую роль религии и церкви он принимал вместе с двумя последними, но, как и Шопенгауэр, был убежден, что при должном развитии культуры и возможностях всеобщей и высокой образованности народа религия и церковь только вредны; лишь тактически с ними приходится мириться, хотя они одни из первых и служат помехой науке и культуре.

Если все эти обстоятельства знакомства А. А. Фета с А. Шопенгауэром учесть, то письмо поэта Н. Н. Страхову от 16—17 апреля 1879 года нельзя понимать без учета фетовского *политеса*. Он пишет:

Тысячу раз благодарю Вас за *задачу* (курсив мой. — Л. К.)  
перевода Шопенгауэра. Первая книга «Мир как представление»

кончена. Положим, дело идет медленно, но надо мной не каплет, а нравственный приют и наслаждение есть. Умник такой, что хоть святых вон носи [9, кн. 2, с. 276].

Фет представляет дело так, будто получил от Страхова *задачу* перевода, тогда как мысль эта созрела в нем самом, тем более что десятилетием ранее подталкивал его к этому и Лев Толстой. Н. Н. Страхов стал консультантом Фета: в этом поэт, конечно, нуждался, профессионально подготовленный человек ему был очень полезен при такой большой и сложной работе. Поэтому-то Фет своими словами и поощрял Страхова, давая ему понять, что один никак не взялся бы за эту работу. Оценка же Шопенгауэра: *умник такой, что хоть святых вон носи* — восхищает своей амбивалентностью. Фет и в восторге от *умника*, и хочет к Страхову душевно приблизиться, давая ему знать, что и сам понимает присутствие дьявола в Шопенгауэровом тексте.

А. А. Фет, видимо, решился взяться за перевод в первых числах 1879 года. Уже 16 января он писал Страхову:

Сунул нос в Шопенгауэра и вижу, что это дело далеко не легкое, да и не спорое. Надо много перечитать, начиная с «4-fache Wurzel». Да кроме того, я бы попросил Вас купить и выслать мне русский перевод Канта, ибо встречаются термины, которые надо отыскивать по-русски, да, может, найдешь неудачно уже найденное, например Kottelat и т. д. [Там же].

Незамедлительно получив от Страхова просимого «Канта», Фет 28 января 1879 года сообщает:

Я уже начал понемногу переводить, и это очень весело. Надо усердно бороться с текстом. — Теперь будьте великодушны и слушайте смиренно, а затем говорите. Шопенгауэр поймал, так сказать, логику бытия, которую, как Вам известно, назвал, если мне память не изменила, так как эта моя книга у Толстого, «Die fache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde». — Эти корни,



как он их называет: время, пространство, причинность... четвертого, хоть убейте, не помню. Написал Борису<sup>1</sup> купить и перепечатать. Тем не менее Шопенгауэр то и дело ссылается на это сочинение и для краткости называет его «Der Satz vom Grunde». По зрелом разумении я перевел это название «Положение об основании». Слово «Satz» здесь имеет то самое значение, которое в математике имеет *теорема*, в противоположность или отличие от *аксиомы*. В логике я не знаю более соответствующего слова, как *положение*. И если бы переводить весь титул книги, следовало бы перевести: «4 корня положения о достаточном основании» (подразумевается, к бытию). Если б Шопенгауэр хотел сказать более грубое и частное: «О достаточной причине», то не затруднился бы словом «Ursache». Вот мои основания к такому переводу «Положение об основании», а не об «основе» даже; ибо достаточное основание бывает, а достаточной основы не бывает. Основа бывает или крепкая, или гнилая и т. д., ибо она вещь, *posen*, а основание — *nimen*. Напишите, прав ли я [9, кн. 2, с. 264—265].

В письме от 24 февраля 1879 года Н. Н. Страхов отвечал ему на это:

Satz vom Grunde — *закон основания*. Что *основания* — это Вы сами перевели совершенно верно; а *закон* потому, что у нас употребляют выражение *законы мышления*, и один из них — *закон достаточного основания* — Шопенгауэр считает одним из четырех видов общего закона основания [Там же, с. 268].

Когда через пять лет после выхода в свет «Мира как воли и представления» (1881) был опубликован и перевод диссертации Шопенгауэра А. А. Фетом, он перевел ее название «О четвероюм корне закона достаточного основания» (1886) и посвятил книгу Н. Н. Страхову. По сути дела, мы наблюдаем в этой переписке, как идет процесс выработки русской философской лексики, с середины 70-х годов XIX века все более

---

<sup>1</sup> И. П. Борисов (1846—1871), журналист, литературный критик. Фет приходился ему шурином.



нарастающими темпами, так что уже в первые два десятилетия XX века самые сложные и тонкие философские идеи могли быть выражены в совершенстве.

Одновременно можно видеть, что и А. А. Фет, и Н. Н. Страхов только начинают овладевать содержанием переводимых трактатов. Фет, например, в своем письме в качестве «корней» закона перечисляет *время, пространство, причинность* и забытый им «корень» *материю*, но это не корни закона достаточного основания, а условия для их реализации. Корни этого закона суть те четыре формы, а именно *fîendi, cognoscendi, essendi* и *agendi*, на которые Шопенгауэр разделил все виды оснований. И Страхов общий закон достаточного основания, получаемый нами, как считает Шопенгауэр, с помощью применения методологического принципа *однородности* как результат мысленной генерализации четырех видов, или форм, реализующихся в природном мире оснований различных событий, называет одним из этих видов оснований, хотя на деле все обстоит обратным образом: эти четыре вида достаточных оснований обобщаются в единый *закон достаточного основания*.

Относительно тонкостей перевода очень интересно большое письмо А. А. Фета к Страхову от 29—30 июня 1779 года, когда работа была в самом разгаре. Он просит у Николая Николаевича совета:

Шопенгауэр, говоря о характере животного и человека, различает, по стопам Канта, на что и указывает, эмпирический характер от *intelligible* характер. Как мне перевести последнее выражение?

В немецком Канте встречаю следующее место: «Diese vermittelnde Vorstellung muss rein (ohne alles *Empirische*) und doch einerseits *intellektuell* andererseits sinnlich sein...» Изд. Kirchman, 4-е изд., с. 169. Это место Владиславлев переводит: с. 137: «Это среднее посредствующее представление должно быть чистым (без примеси чего-либо опытного) и притом *рассудочным* и опытным вместе.



Пример из «Критики чистого разума» («О схематизме чистых рассудочных понятий») говорит о том, что Фет размышлял, не являются ли слова *intelligibel* и *intellektuell* синонимами, и, если являются, можно ли и первое перевести так же, как М. И. Владиславлев переводит второе. А для этого надо убедиться, что перевод Владиславлева достаточно точен и понятен. Анализ, предпринятый Фетом, убедил его, что хотя владиславлевский перевод в общем-то возможен, но он приближителен даже для понятия *intellektuell*, а при переносе перевода *рассудочный* на *intelligibel* смысл уже становится подозрительно неточным. Он размышляет, продолжая письмо:

Мои, быть может, неудачные соображения, следующие: несомненно, что мой идеальный характер как животного — деятеля — поэта мало имеет общего (на первый взгляд) с моим добрым или злым характером, сочувствующим или радующимся чужому страданию и т. д. Не спорю, что всякая идея есть только представление, хотя бы и одного или многих представлений, все равно — но все-таки представление, и если добывание представлений представлений (понятий) — дело разума, то восприятие конкретного представления тем не менее не отличается от обыкновенного созерцательного представления и потому подлежит ведомству того же *рассудка*, реципиента всяческих представлений.

А. А. Фет приходит к выводу, что и *intelligibel*'ный характер в известном смысле можно перевести как *рассудочный характер*: «Следовательно, на таком основании возможно, в отличие от опытного осязательного характера, назвать его первобытный источник воображаемым, идеальным — *рассудочным*, то есть содержимым только в рассудке, а не на факте». Возможно потому, что сознание (рассудок) — это одно, а реальность (природные факты) — другое. Однако сомнение не покидает переводчика:

Но не слишком ли искусственно и далеко подобное обозначение — и не собьет ли оно русского читателя с той настоящей стези, на которую его наводит слово *intelligibel*.

И А. А. Фет, отвлекаясь от проблемы, иронизирует над собой и своими занятиями:

Вот сущность вопроса, на который, поняв, что я говорю, *если только это можно понять* (курсив мой. — Л. К.), Вам не нужно многословия, а можно ответ прислать *да* или *нет*. — Но довольно философии, в которую я в нашей современной, невозможной сельской жизни прячу голову, как индейка под лопух. Наша сельская идиллия похожа на человека, идущего любоваться лунным светом в лес во время пустовки волков, когда ежеминутно можно ожидать катастрофы. Как полезет ему в горло лунный свет? Его дело.

Но, как видим, Фету лезли если не в горло, то в голову и лунный свет, и огненные пурпурно-лимонные зори, и клубящиеся туманы, и... абстрактные философемы. Уже подписавшись под письмом, он, проверив, добавляет:

Я убедился, что Владиславлев всюду «intelligibel» переводит «рассудочный», и надумал «осмысленный»? — А на следующий день приписывает: 30 июня. Сегодня ночью *ευρηκα!* Intelligibel = *умственный* почти точно, тогда как «рассудочный» — *желудочный* более о водах, чем о характере. Поясняя свое «intelligibel»: «рассудочный», Владиславлев в скобках в одном месте ставит: (мысленный), что меня удовлетворяет [9, кн. 2, с. 281—282].

Поэт сказывается во всем: к любому, даже такому далекому от поэзии эпитету, как *рассудочный*, сразу же всплыла рифма. Страхов 4 июня 1879 года ответил незамедлительно:

Отвечаю сейчас же, дорогой Афанасий Афанасьевич. Когда я переводил Куно Фишера (в 1862—1865 годы Н. Н. Страхов перевел его четырехтомную «Историю новой философии». — Л. К.), я переводил intelligibel — умопостигаемый, и, кажется, это же слово употребляет Вл. Соловьев и другие. Я очень сожалел, что не мог просто оставить интеллигибельный, так как по-русски

тут является какая-то гибель, и вообще не только тангигельный, но и визигельный и т.п. невозможны по сходству с гибельный, сабельный, корабельный и пр. Умопостигаемый всего ближе к вашему умственный, но выражает, если Вы его допустите, и окончание *-ibilis*, то есть возможность. А Владиславлев, по-моему, очень неудачен [9, кн. 2, с. 282].

Конечно же, неплохой для первого раза перевод М. И. Владиславлева был уточнен, стал более гибким; и там, где нужна была простая калька: *intellectuell* — *интеллектуальный*, *intelligibilis* — *интелигигельный*, она появилась. Сверяя с Владиславлевым оригинальный текст первой «Критики», Фет почувствовал правильно, что в таких случаях, как дескрипция трансцендентальной схемы, термин *intellectuell* нельзя переводить как рассудочный, так как *интеллектуальная структура* схемы содержит априорные формы не только рассудка, но и разума.

Через неделю — 12 июля 1879 года — Фет уже сообщает своему корреспонденту: «Умопостигаемый — превосходно. — И делится новыми сложностями: Сейчас я перевел: *Die Dinge* (по Платону: *Sie werden immer, sind aber nie: Они постоянно грядут, но никогда не суть*). Довольно смело, но, кажется, точно и другого не знаю. Не знаете ли?» [Там же, с. 284; 286]. Шопенгауэров *principium rationis sufficientis fiendi* (принцип достаточного основания становления) представлен в этих словах Платона, данных в переводе Фета, и *смело*, и *точно*.

Довольно быстро предметом переписки и бесед при встречах Фета и Страхова вместо тонкостей перевода стали сами проблемы философии и философского осмысления злободневных событий текущего дня.

\* \* \*

Во времена А. А. Фета между появлением европейского оригинала и русским переводом проходило не менее 20—25 лет; а уже в начале XX века время это сократилось до года — двух.



## 2. О постоянстве философских ориентиров А. А. Фета

Неужели Вы думаете, что беседуя с Вами, я хочу Вас во что-то обращать? Мне нужно сказать, и я во зло употребляю Ваше терпение. Вот и все. В наши лета, с нашим многообразным опытом меняться немислимо; но в высшей степени интересно хоть одним глазком взглянуть, как ходят моральные колеса такой замечательной машины, как Лев Толстой. Надо быть идиотом, чтобы заводить, заводить такие колеса у себя.

*А. А. Фет — Л. Н. Толстому 19 февраля 1879 года*

Обстоятельное знание философии Артура Шопенгауэра не могло для А. А. Фета пройти бесследно, но и шопенгауэрианцем его не сделало. Никакого духовного перерождения или душевного потрясения поэт не пережил, став знатоком Шопенгауэровых идей. Это Л. Н. Толстой увлекся, загорелся, но быстро в Шопенгауэре разочаровался. Некоторыми положениями философии А. Шопенгауэра Фет восторгался, и восторгался по делу. Таковыми были идеи философии искусства, сопровождаемые у Шопенгауэра точными и смелыми критическими оценками явлений мировой художественной культуры. Оценки эти импонировали Фету. Ему нравилось и трезвое отношение к достоинствам большинства людей, выражаемое немецким философом совершенно нелицеприятно, но мизантропом А. А. Фет, конечно, не стал. Поэт рано осознал, что многовековое крепостное право не могло не испортить природных качеств простых людей, крестьянской массы, но оно испортило и дворянское сословие (по крайней мере, большинство его), вернуться в которое он тем не менее так стремился. Опыт мирового судьи, вероятно, лишь упрочил полученные в ходе жизни убеждения. Не мог не расположить Фета сам стиль



шопенгауэровских творений: как поэт, он знал в этом толк. — Однако все это было частностями. Шопенгауэрианство как целое, в котором Фет видел зияющие теоретические трещины, не имело над ним решающей силы.

По этой причине едва ли верно объяснять особенности поздней лирики А. Фета влиянием одного лишь А. Шопенгауэра. Ее характер действительно поменялся. Но происшедшие изменения коснулись вовсе не того, что *нефилософская* ранняя поэзия сменилась *философской*, — изменилась содержательная структура стиха: если прежде философия находилась в подтексте, то теперь в нем часто оказывался явленный мир и рождаемое им непосредственное лирическое чувство. Объясняется это вовсе не влиянием только Шопенгауэра, а *усиленными занятиями философией вообще*, широким спектром разнородных учений, среди которых первое место заняло *кантианство*. Интенсивное занятие переводами латинских классиков сопровождалось изучением античной философии — начиная от великих Платона и Аристотеля до Протагора из Абдер, Эмпедокла, Эпиктета и вообще стоиков, Эпикура и Лукреция Кара, поэму которого «De rerum natura» он начал, но не успел перевести. В наследии А. А. Фета можно встретить и идеи большинства классиков философии Нового времени: Фр. Бэкона, Паскаля, Ж. Ж. Руссо и Д. Юма, Фихте и Шеллинга, О. Конта и Дж. Ст. Милля... В этом же ряду стоят Г. Э. Лессинг, Фр. Шиллер, И. В. Гёте, В. Гумбольдт, А. и Фр. Шлегели... Каждый из них вносил свой вклад в формирование фетовского мировоззрения, стержень которого он выработал самостоятельно, опираясь на собственный и жизненный, и мыслительный опыт.

А. А. Фет сам отдавал себе в этом отчет и обращался не раз к обдумыванию процесса собственного духовного становления. Существенное место в этом отношении принадлежит письму Фета Н. Н. Страхову от 5 февраля 1880 года, которое предстает перед нами в качестве интроспективного отчета, осуществляемого к сведению адресата, поскольку Фет оказался



включенным в сложную философскую дискуссию не только со Страховым, но и — через последнего — со Львом Толстым. По этой причине некоторые письма А. А. Фета представляют собой небольшие философские трактаты — таково и письмо, о котором идет речь. В нем А. А. Фет писал:

Когда мне не было еще 10 лет, наши семинарии были еще, бесспорно, самыми наукообразными русскими школами, пока прогресс их не превратил в клоаки-тахім'ы. И вот, ясно помню я, что по мере объяснения Василием Васильевичем (имя семинариста, домашнего учителя Фета, фамилия которого нуждается в разыскании. — *Л. К.*) божественных качеств, с которыми, с легкой руки Августина, столько кувыркались мозги человеческие, — я, 10-летний мальчишка, бесповоротно решил, что тут дело окончательно неладно и что сотворить мир для ежеминутных незаслуженных и непредвиденных терзаний, неизбежных по всеведению, — ничего нет ни всеблагого, ни премудрого, а есть только позвольтельное вседовольство. С тех пор в продолжение 50 лет я ни разу не рылся в этом сумасшедшем доме, хотя постоянно волновался другими вопросами. Друг мой Шопенгауэр только подтвердил мне изречение Эмпедокла «понимать может равный только равного» — так как я *explicité* нашел в нем все то возведенным в логические понятия, что знал непосредственно всю жизнь [17, с. 301].

Два момента обращают на себя внимание в этих фетовских откровениях.

Во-первых, самостоятельность мышления проявляется в поэте с раннего возраста, и закономерно, что это происходит в отношениях с религией: конфликт такого рода достаточно типичен. Фет обнаруживает рациональную критичность и с позиций разума начинает подходить к проблемам христианской веры и церкви. Десятилетний подросток решил для себя эти проблемы «бесповоротно», раз и навсегда. «Сумасшедший дом» этот более пятидесяти лет не привлекал внимания поэта. Знакомство с Шопенгауэром абсолютно ничего не изменило в отношениях Фета с религией. Он мог только с удивлением отметить, читая, например, такие строки А. Шопенгауэра:



Разве подобает проповедовать терпимость, даже мягкую снисходительность тому, в ком воплотилась сама нетерпимость и беспощадность? Призываю в свидетели суды над еретиками, инквизицию, религиозные войны и Крестовые походы, кубок Сократа, костры Бруно и Ванини! И хотя все это теперь дело прошлое, но что может в такой мере мешать подлинно философскому стремлению, искреннему исканию истины, этому благороднейшему призванию благороднейших людей, нежели эта условная, от государства наделенная монополией метафизика, положения которой с самой ранней юности вбиваются в голову каждого настолько усердно, настолько глубоко, настолько прочно, что, если голова эта не обладает необыкновенной эластичностью, они неизгладимо в ней запечатлеваются, так что ее здравый разум однажды навсегда бывает сбит с толку, т. е. ее и без того слабая способность к самостоятельному мышлению и беспристрастным суждениям навеки оказывается парализованной и утраченной по отношению ко всему, что с этой метафизикой связано? [19, с. 252].

Фет даже вспоминает и решает отметить факт своей тогдашней близости к позиции Шопенгауэра, — кстати, еще не зная о существовании такового, — хотя начал рассматривать совсем другую проблему, почему ему пришлось заключить свое сообщение в скобки и начать словом *некстати*: «(Некстати: я тогда своим умом дошел, что Абрам, со своим жидовским лоном, куда возвращаются все жида, просто краденый индейский Брам, потерявшийся, вместе с духовностью, среди этого грубо-эмпирического, формального народа)» [17, с. 301]. Эта ремарка А. Фета явно вызвана шопенгауэровскими «Paralipomena», где в § 177 «О христианстве» философ начинает разработку идеи о зависимости христианства от брахманизма, буддизма и индуизма. Здесь он пишет, что «Иегова есть превращение Ормузда, а сатана — неразлучный с ним Ариман: сам же Ормузд есть превращение Индры» [19, с. 286], т. е. начало всех этих религиозно-идеологических превращений относится Шопенгауэром к Ведам и ведийской религии. Обстоятельное развитие этой идеи происходит в § 179 «Ветхий

и Новый Завет». Приведя большое число реминисценций из древнеиндийских религиозно-мифологических памятников в Библии, Шопенгауэр заключает:

...для основательного уразумения христианства нужно знакомство с двумя другими отрицающими мир (речь идет о постороннем, природном, мире. — Л. К.) религиями, т. е. с брахманизмом и буддизмом, притом знакомство солидное и возможно более точное. Ибо как лишь благодаря санскриту получаем мы действительно основательное понимание греческого и латинского языков, так подобное же знание дают нам по отношению к христианству брахманизм и буддизм [19, с. 296].

Вряд ли понапрасну А. А. Фет приписывает себе подобную доблесть, что говорит о начитанности не по возрасту и ранней способности к серьезной рефлексии; как оказывается, последнее несколько не мешает становлению великого поэта.

Во-вторых, это следующий момент, требующий внимания и заключающийся в утверждении Фета, из которого следует, что он не ограничился скепсисом по поводу христианского мировоззрения, а пришел имплицитно к положительной и простой конструкции миропонимания, которую Шопенгауэр лишь помог эксплицировать. Эта конструкция заключалась в том, что в мире людей как он есть, со всеми его достоинствами и недостатками, решающая роль принадлежит *воле*. Разумеется, воля не мыслилась тогда в качестве субстанции Шопенгауэра. Фет, подобно подавляющему большинству людей его круга, принимая мир как нечто существующее само по себе (еще до знакомства с Кантовым делением его на явленный мир и мир вещей в себе), считал, что в основе его лежат многообразные субстанциальные силы, такие как силы тяготения, электрические силы, силы химического сродства и т. д. И психические силы, предстающие проявлениями воли, например *сила воли*, относятся к их числу. Лишь знакомство с работой А. Шопенгауэра «О воле в природе», где все эти силы названы *проявлением единой воли*, было причиной того, что А. А. Фет усвоил это обобщающее все природные силы понятие и вслед

за Шопенгауэром стал называть его *волей*. Понятие это было воспринято тем естественнее, без внутреннего сопротивления, что Фет с ранних лет пришел к выводу, согласно которому все человеческие взаимоотношения строятся на основе столкновения воли, что воля в человеческой жизни — главное. Ему очень рано пришлось принять волевое решение вернуть во что бы то ни стало незаслуженно утраченный социальный статус, преодолевать препятствия в виде императорских указов, непрерывно повышающих офицерский чин, дающий дворянское звание; поняв, что дворянство — это прежде всего достойное существование, он начал создавать деятельную поместную жизнь, достигнув в этом полного успеха, активно участвовать в общественных уездных делах, исполняя роль мирового судьи. Он сознавал себя полноценным дворянином, и когда пришло и государственное признание этого факта, воспринял успех как результат своих усилий.



Рис. 3. А. А. Фет.  
Портрет работы И. Е. Репина.  
1882 год

Воля создает человека, воля же преобразует его мир. Все зависит, в конечном итоге, от качеств воли. Она должна быть разумной, однако разум — слуга воли, а не наоборот.

Самостоятельность фетовского мирозерцания проявилась особенно наглядно в его критическом восприятии Шопенгауэра, душевную близость с которым он ощущал и которым восторгался. Последнее несколько не мешало А. А. Фету обнаруживать противоречия Шопенгауэра, ко-

гда поэт встречался с расхождением своих убеждений с положениями философии мыслителя из Данцига. В сознании Фета не было того мистического налета, что все же сохранился у

Шопенгауэра, и эта *природная трезвость* естественно сближала его с обладающим *философской трезвостью* кантианством. Более чем через десять лет после письма Н. Н. Страхову Фет в письме к великому князю Константину Константиновичу Романову, сопоставляя собственную духовную позицию с духовной эволюцией друзей юности, писал:

...я с первых лет ясного самосознания нисколько не менялся, и позднейшие размышления и чтение только укрепили меня в первоначальных чувствах, перешедших из бессознательности к сознанию.

Но все мои друзья пошли в прогресс и стали не только в жизненных, но и в чисто художественных вопросах противниками прежних своих и моих мнений [16, с. 922].

Трудно сказать, кого имеет здесь в виду Фет: персоналий он не называет; однако идейные и философские расхождения обнаружились, за редким исключением, с большинством. Фет настаивает, что сохранил верность идеалам университетской юности, от которых друзья его эволюционировали — кто вправо, кто влево. В частности, поэт стоял над схваткой славянофилов и западников, признавая, что истина поделена между теми и другими. В этом он разделял позицию Вл. С. Соловьева, с которым подружился в последнее десятилетие своей жизни. Не менял Фет и своих взглядов на природу и назначение искусства, усматривая его в творении ценностных идеалов и оценке реального мира с их применением в качестве критерия. Ценности, созданные искусством, должны притягивать к себе души людей, завораживать, восхищать и облагораживать. Отображать реальность в том виде, как она есть сама по себе, а тем более предлагать технологические рецепты по изменению ее — не дело искусства. В этом случае оно утрачивает свою специфику, вмешиваясь в компетенции науки, политики и права; и, не будучи в состоянии их заменить, искусство оказывается скорее вредным для хода общественных дел, нежели полезным. — В каждом деле должен быть профессионализм; его Фет особенно ценил.



Единственным человеком, на которого не распространялось отчуждение, несмотря на претившую Фету идейную эволюцию, осуществлявшуюся его другом с середины 1870-х годов, был Лев Николаевич Толстой. Дружба между ними также временно расстроилась, и поэт, не переставая относиться к великому писателю с неизменным восхищением, переживал по этому поводу. *Толстовство* как система взглядов, к которой пришел яснополянский мудрец, для А. А. Фета было абсолютно неприемлемо, но самого творца этой системы он продолжал любить. За посредничество в налаживании расстроившихся взаимоотношений Фет был очень благодарен Н. Н. Страхову. Не прерывал он и дружеской переписки с Софьей Андреевной Толстой: в неприятии толстовских идеологических исканий, а главное — их результатов они с женой Льва Николаевича были заодно. Толстой и сам умел ценить Фета, крепость его характера, постоянство его взглядов на жизнь. Духовное творчество для того и другого было главным, хотя они и разошлись относительно необходимых для него условий. Фет укорял Толстого в непоследовательности: проповедуя опрощение, граф не мог обойтись без яснополянского комфорта.

Об этой же исключительной цельности и постоянстве жизненного *credo* А. А. Фета писал ему друг с юношеских лет и до конца жизни Яков Петрович Полонский:

Ты человек, во сто раз более цельный, чем я. — Ни про кого нельзя сказать то, что можно сказать о тебе. — Сразу ты был отлит в известную форму, никто тебя не чеканил — и никакие веяния времени не были в силах покачнуть тебя. — Если ты пессимист, то вовсе не по милости Шопенгауэра — ты и в студенческие годы был почти таким же. — Недаром Григорьев, по изменчивости своих убеждений личность, диаметрально тебе противоположная, прятал от тебя свой юношеский идеализм, и я уверен — никак не решился бы при тебе зажечь лампаду у обрза и начать молиться [4, с. 862].

Совпадение самохарактеристики и характеристики, данной Фету хорошо его знающим другом, знаменательно. Правда,

тот же Я. П. Полонский в одном из писем утверждал нечто противоположное, видя в своем адресате двух абсолютно не сочетаемых Фетов:

Что ты за существо — не постигаю, — писал он. — Ну скажи, ради Бога и всех ангелов его — и всех чертей его, откуда у тебя берутся такие елейно-чистые, такие возвышенно-идеальные, такие юношественно-благоговейные стихотворения, как «Упреком, жалостью внушенным...»

Стихи эти так хороши, что я от восторга готов ругаться. Гора может родить мышь, но чтобы мышь родила гору, этого я не постигаю. — Это паче всех чудес, тобою отвергаемых [5, с. 843].

Стихотворение и впрямь чудесное:

Упреком, жалостью внушенным,  
Не растравляй души больной;  
Позволь коленопреклоненным  
Мне оставаться пред тобой!

Горя над суетной землею,  
Ты милосердно разреши  
Мне упиваться чистотою  
И красотой твоей души.

Глядеть, каким прозрачным светом  
Окружена ты на земле,  
Как божий мир при свете этом  
В голубоватой тонет мгле!

О, я блажен среди страданий!  
Как рад, себя и мир забыв,  
Я подступающих рыданий  
Горячий сдерживать прилив [18, с. 318].

И, процитировав несколько из этих строк, Полонский продолжил:

Какой Шопенгауэр — да и вообще, какая философия объяснит тебе происхождение или тот психический процесс такого

лирического настроения! — Если ты мне этого не объяснишь, то я заподозрю, что внутри тебя сидит другой — никому не ведомый — и нам, грешным, не видимый человек, окруженный сиянием, с глазами из лазури и звезд и — окрыленный. — Ты состарился, а он молод! — Ты все отрицаешь, а он верит! — <...> — Ты презираешь жизнь, а он, коленапреклоненный, зарыдать готов — перед одним из ее воплощений — перед таким существом, от света которого *Божий мир теперь в голубоватой мгле!* [5, с. 843].

Озадачиваясь этими дилеммами, Полонский же отыскивает из них выход, увидев его в константах духовного бытия Фета. Они остались неизменными с юных лет до старости. Константы эти — целеустремленная трезвая деятельность и проникновенный лиризм. Обе образовывали одного Фета: и первая константа обеспечивала последовательную красоту лирики, а вторая — умеряла и трезвила житейский расчет и хозяйственную хватку. Эта цельность



Рис. 4. А. А. Фет и Я. П. Полонский.  
Фотография С. Д. Боткина.  
1890 год

натуры является основным условием понимания духовной эволюции А. А. Фета: он развивался, как развивается живой организм, когда наследуемый генотип руководит всем ходом процесса, помогая отбирать из внешней среды все, что идет организму на пользу, и отвергая все вредное. Таким генотипом могло служить только *естественное*, опирающееся на опыт цивилизованной жизни XIX столетия *мировоззрение*. Оно

заключается в признании, во-первых, объективности внешнего природного мира, во-вторых, активной роли субъекта в его

восприятию и, в-третьих, способности человека заставить внешний мир служить ему, человека, целям, если эти цели не противоречат законам природы. Дальнейшее наращивание научных знаний и философские размышления могут развивать эти положения, усложнять их — естественное мировоззрение приобретет в таком случае со временем характер научно-философского. И самое вероятное движение такого рода — это эволюция естественного мировоззрения в *кантианское*, поскольку в этом случае все три генотипические основания полностью сохраняются, в то же время значительно обогащаясь и приобретая замечательную устойчивость. Происходит это за счет *синтетической* емкости системы трансцендентального идеализма Канта и не обнаруживающего границ объема адаптивных возможностей. Живучесть системы не имеет себе равных.

Юноше, отвергшему творение мира из ничего, знакомство с Кантовой «Всеобщей естественной историей и теорией неба» давало ответы на возникавшие в связи с этим вопросы. Университетские профессора, обращавшиеся к идеям Кёнигсбергского мыслителя в теоретически сложных ситуациях, рождали устойчивый интерес к Канту, который подогревался журнальной полемикой вокруг этого имени. Серьезное изучение работ Канта содействовало окончательному оформлению фетовского мировоззрения. Недаром при обращении к философским проблемам А. А. Фет, когда расходятся точки зрения Канта и Шопенгауэра, отдает предпочтение первому.

### Список литературы

1. *Благой Д. Д.* Мир как красота // Фет А. А. Вечерние огни. М., 1981.
2. *Григорьев Ап.* Мои литературные и нравственные скитальчества // Григорьев Ап. Воспоминания. М., 1988.
3. *Дильтей В.* Сущность философии. М., 2001.
4. *Зеньковский В. В.* История русской философии. Л., 1991. Т. 1, ч. 2.
5. *Калинников Л. А.* Принцип обособления как принцип познания и риторики // Модели рассуждений — 3. Когнитивный подход / под ред. В. Н. Брюшкина. Калининград, 2010.



6. *Никольский Б. В.* Основные элементы лирики Фета // Полное собрание стихотворений А. А. Фета. СПб., 1912. Т. 1.
7. *Соловьев Вл.* О лирической поэзии. По поводу последних стихотворений Фета и Полонского // Соловьев Вл. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М., 1990.
8. *Толстой Л. Н.* Письмо А. А. Фету от 30 августа 1869 г. // Полн. собр. соч. : в 90 т. М., 1928—1958. Т. 61.
9. *Фет* и его литературное окружение : в 2 кн. М., 2008—2011.
10. *Фет А. А.* О стихотворениях Ф. Тютчева // Соч. : в 2 т. М., 1982. Т. 2 : Рассказы. О поэзии и искусстве. Письма.
11. *Фет А. А.* По поводу статуи г. Иванова на выставке Общества любителей художеств // Там же.
12. *Фет А. А.* Ранние годы моей жизни // Григорьев Ап. Воспоминания. М., 1988.
13. *Фет А. А.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1959.
14. *Шопенгауэр А.* Paralipomena // Собр. соч. : в 6 т. М., 2011. Т. 5.
15. *Яковенко Б. В.* История русской философии. М., 2003.

# Глава 3

## ФИЛОСОФИЯ РЕЛИГИИ В РАЗМЫШЛЕНИЯХ И СПОРАХ А. А. ФЕТА

Какое же у меня представление личного (очевидно) божества? Никакого. Все мною присочиняемые атрибуты благости, правосудия и так далее разрушаются при малейшем приложении к явлениям мира, к моим intuitiv'ным идеалам таких качеств.

*А. А. Фет — Л. Н. Толстому 19 февраля 1879 года*

### 1. Троица, А. Шопенгауэр и религия

В каждом серьезном разговоре о значении жизни, о религии, в каждом случае внутренней борьбы отдельного человека повторяются все те рассуждения этого разговора диавола с Иисусом<sup>1</sup> или голоса плоти с голосом духа. То, что называем «материализм», есть только строгое следование всему рассуждению диавола; то, что мы называем «аскетизм», есть только следование первому ответу Христа о том, *что не хлебом жив человек*. Секты самоубийств, философия Шопенгауэра и Гартмана есть только развитие второго рассуждения диавола.

*Л. Н. Толстой. Соединение и перевод четырех Евангелий*

Письмо А. А. Фета Н. Н. Страхову от 5 февраля 1880 года, как и ряд других, написано не только ему персонально, но имеет в виду и Льва Николаевича Толстого: Страхов, почти полностью перешедший на позиции толстовства, в том числе и в вопросах веры, был посредником в идейных разногласиях

<sup>1</sup> В евангельских сценах искушения. — Л. К.



между поэтом и великим богоискателем, душевно тяготевшими друг к другу и потому взаимно переживавшими охлаждение в дружеских отношениях. Идейных уступок ждать не приходилось ни с той, ни с другой стороны — это было скоро понято обоими; но понято было и то, что дружбе это не должно мешать: идеи идеями, а жизнь жизнью.

Естественно, что вопросы христианской религии и «правильной» веры в этих заочных, осуществляемых при посредстве Страхова дискуссиях, в которых и этот последний принимал живейшее участие, были основными, поскольку именно положениями веры определялось все остальное в выработанных Толстым в 1870—1880-х годах взглядах. Ясно, что автор «Исследования догматического богословия», «Исповеди» или «В чем моя вера?» задавал тон всей дискуссии. Эти религиозные искания Л. Н. Толстого если и не были вызваны, то происходили при явном воздействии изученного им Шопенгауэра. Не менее тщательно исследовали его и два других лица троицы, занятых его переводом.

Что же в «Мире как воле и представлении» могло столь решительно повлиять на хозяина Ясной Поляны? Повлиять не на него одного, а и на Страхова с Фетом?

Во-первых, А. Шопенгауэр утверждал, что органически невозможно объединение Ветхого и Нового Заветов, иудаизма с христианством, и что наличие этого смешения в Библии и официальном церковном учении служило причиной того, что «эта прекрасная и благодетельная религия может когда-нибудь прийти в полный упадок» [20, с. 481]. Философ объясняет свое опасение наличием догматического положения иудаизма о творении трансцендентным Богом мира словом, что противоречит здравому смыслу, не говоря уж о науке: «...несмотря на все усилия Августина, вина мира и его муки постоянно возвращаются к Богу, который сотворил всё и всё во всё и к тому же знал будущий ход развития вещей» [Там же, с. 498, прим.]. Ведь именно на этом основании разуверился Фет-подросток. Когда же была изучена «Критика чистого разума» и стала непреложной истиной критика онтологического доказательства бытия божьего, логика вообще развеяла все сомнения, если они и были.

Из отказа от Ветхого Завета следовало, что Новый Завет есть исключительно *этическое* вероучение, и далее следовало, что мораль догматически понимаемого христианства подлежала реформированию. Шопенгауэр пишет: «...христианское учение и состоит из двух совершенно разнородных частей; чисто этическую я бы назвал по преимуществу, даже исключительно христианской и отделил бы ее от преднаиденного ею иудейского догматизма» [20, с. 481]. Моральное учение христианства и есть то ценное, что в нем содержится и что, по сути своей, совпадает с этикой самого Шопенгауэра. Подводя итог рассмотрению этого вопроса, он писал:

Я привел здесь эти догматы христианского учения, которые сами по себе чужды философии (речь идет о догматах первоуродного греха и спасения верою. — Л. К.), только для того, чтобы показать, насколько проистекающая из всего нашего рассмотрения и находящаяся в полном соответствии и согласии со всеми его частями этика, хотя и нова и неизвестна по манере своего изложения, в сущности не такова и полностью совпадает с догматами, присущими христианству, содержится и присутствует в них даже по своим главным мыслям; вместе с тем она столь же точно соответствует учениям и предписаниям священных книг Индии, изложенным также в совершенно иной форме [Там же, с. 499].

Эти идеи Шопенгауэра, которого Толстой поначалу воспринимал не иначе как гения, нашли своеобразное преломление в его учении, несмотря на довольно скорое разочарование. Основательно познакомившись с Кантом, великий писатель пришел к выводу о преимуществах кантианства; идеи обоих философов в итоге слились, дополнив друг друга. Имея опыт знакомства с системой критицизма, составляющего единство теоретической и практической частей, Л. Н. Толстой делает вывод о функциональном и структурном подобии философского и религиозного мировоззрения. На этом основании он писал:

Учение Христа, как и всякое религиозное учение, заключает в себе две стороны: 1) учение о жизни людей — о том, как надо жить каждому отдельно и всем вместе, — этическое и 2) объяс-

нение, почему людям надо жить именно так, а не иначе — метафизическое учение. Одно есть следствие и вместе причина другого [8, с. 437].

Для выделения такой структуры мировоззрения Артур Шопенгауэр оснований не дает, поскольку в его системе теоретическая философия слита с практической и подчинена ей; воля здесь гипостазирована и онтологизирована. Л. Н. Толстой не ограничился констатированием несоответствия метафизики Ветхого Завета метафизическому учению Евангелий, а нашел, что такое несоответствие влечет за собой расхождение в самой морали, содержащейся в двух частях Библии. Новый Завет, согласно Толстому, отличается функциональной целостностью:

...учение Христа есть самое высшее учение, а самое высшее оно потому, что метафизика и этика учения Христа до такой степени неразрывно связаны и определяются одна другою, что отделить одну от другой нельзя, не лишив все учение его смысла, и еще потому, что Христово учение есть уже само по себе протестантизм, т. е. отрицание не только обрядных постановлений иудаизма, но и всего внешнего богопочитания [Там же, с. 438].

Метафизическое несоответствие двух частей Библии при внимательном ее чтении открывается любому непредубежденному взгляду, считает Толстой:

Теория грехопадения Адама и вечной жизни в раю и бессмертной души, вдунутой Богом в Адама, была неизвестна Христу, и он не упоминал про нее и ни одним словом не намекнул на существование ее [Там же, с. 399].

Однако все это вовсе не значит, что Л. Н. Толстой готов обойтись без Христа. Он ищет своего Бога, без чудес, сутью которого является праведная жизнь, и «чистого» от привнесенных церковью добавлений. Что такой Бог — это уже и не Бог вовсе, этого великий мудрец не признает. Он, напротив, считает, что «Бог есть жизнь. Живи, отыскивая Бога, и тогда не будет жизни без Бога» [9, с. 46].

Во-вторых, А. Шопенгауэр возмущается религиозным учением о *предопределении*, согласно которому судьба каждому



предписана на небесах. Изначально греховны все, но спастись могут только избранные. Толстого тоже возмущает этот догмат, и он соглашается, что «человек есть творение не другой, а только собственной воли» [20, с. 498], что «действие благодати есть наше собственное» [Там же, с. 498]; а потому нет справедливости, нет разумности в действиях Бога, если утверждается, что «Бог дарует тварям своим без всякой с их стороны заслуги» [10, с. 229]. Исследователь «догматического богословия» показывает противоречивое отношение церкви к проблеме оснований спасения, ибо так и не находит своего решения богословская антиномия о том, что же для нашего спасения важнее — вера или добрые дела? Сам Л. Н. Толстой в полном недоумении от прочитанного в авторитетнейшем церковном тексте писал:

Там (т. е. в катехизисе Филарета. — *Л. К.*) есть вопрос о том, что нужнее: вера или добрые дела? И ответ: вера, потому что в писании сказано: «без веры невозможно угодить Богу». Но вслед за тем вопрос: почему с верою должны быть неразлучны добрые дела? И ответ: потому что сказано: «вера без дел мертва есть» [Там же, с. 224].

Конфликт великого писателя земли русской с церковью начинается с подобного рода недоумений: «Исповедь» свою он начинает словами:

По жизни человека, по делам его, как теперь, так и тогда, никак нельзя узнать, верующий он или нет. Если и есть различие между явно исповедующими православие и отрицающими его, то не в пользу первых. Как *теперь*, так и *тогда* (курсив мой. — *Л. К.*) явное признание и исповедание православия большей частью встречалось в людях тупых, жестоких и безнравственных и считающих себя очень важными. Ум же, честность, прямота, добродушие и нравственность большую частью встречались в людях, признающих себя неверующими [9, с. 2].

*Тогда* — это в отроческие годы, в юности; *теперь* — когда автор этих строк прожил полвека. Характеристика *людей «те-*

*перь»* относится и к А. А. Фету, поскольку он с ним активно общается именно *теперь*. Что это так, свидетельствует сам Л. Н. Толстой в письме Фету от 29 апреля 1876 года, уже будучи погруженным в работу над «Исповедью»:

И по Шопенгауэру, и по нашему сознанию, сострадание и любовь есть одно и то же... Я благодарен вам за мысль позвать меня посмотреть, как вы будете уходить, когда вы думали, что близко. Я то же сделаю, когда соберусь *туда*, если буду в силах думать. Мне никого в эту минуту так не нужно бы было, как вас и моего брата. — И он пояснил свой выбор: перед смертью дорого и радостно общение с людьми, которые в этой жизни смотрят за пределы ее; а вы и те редкие *настоящие люди*, с которыми я сходил в жизни, несмотря на здоровое отношение к жизни, всегда стоят на самом краюшке и ясно видят жизнь только оттого, что глядят то в нирвану, беспредельность, в неизвестность, то в сансару, и этот взгляд на нирвану укрепляет зрение [12, с. 314].

## 2. Богоискательство Л. Н. Толстого в оценке А. А. Фета и Н. Н. Стрехова

Кто чтит в Кальвине вестника небес,  
Кто полагает, что в Кальвине бес,  
А кто-то мнит, что даже Бога нет,  
Когда в Кальвине пагуба и вред;  
Шли споры встарь, как в наши времена;  
Для всех одна система не годна.  
Что для тебя наисладчайший дар,  
То для меня горчайшая из кар.

*А. Поуп. Опыт о человеке. IV эпистола*

Но есть в этом вопросе между Шопенгауэром и Толстым существенное расхождение, так как немецкий философ, не признавая трансцендентного предопределения, не признавал и возможности благодетельного спасения добрыми делами в посюстороннем мире. Эту возможность он называет «пелагианской пошлостью», из которой исходит вся отвергаемая им философия Просвещения. Мир как таковой не предполагает ка-

кого-либо спасения, ибо его полностью исключает мир в виде представлений, но нет его и в мире как воле, хотя переход из жизни (из мира представлений) к смерти (возвращению в мир воли) предпочтительнее стремления цепляться за жизнь во что бы то ни стало. Человек сам себя спасает, сам уходит из мира страданий, но происходит это может только на двух путях: или в актах гениального творчества, или в актах сознательного ухода из мира умерщвлением плоти, в актах, как он их называет, «совершенной святости», но именно *осознанного* отказа

от мира бытия, противопоставляя ему свою волю к *ничто*. Воля с + (плюсом) и воля с – (минусом), рассуждает Шопенгауэр, дает в сумме 0. Однако этот 0 не есть абсолютное ничто (*nihil negativum*), пытается убедить читателя автор в последнем (71-м) параграфе «Мира как воли и представления», или, согласно Канту, «пустой предмет без понятия», равный, по сути, «пустому понятию без предмета (*ens rationis*)»<sup>1</sup>. Шопенгауэр, используя Кантову таблицу деления понятия «ничто», прибегает здесь к софизму: он утверждает, что *ничто* (то, что находится вне мира, nirvana) не следует мыслить само по себе, а только *в отношении* к миру как целому (т. е. к миру воли в качестве вещи в себе и в качестве мира представлений в их совокупности). Тогда, утверждает Шопенгауэр, «каждое *nihil negativum*, или абсолютное ничто, окажется, если подвести его под более



Рис. 5. Л. Н. Толстой.  
Скульптура Н. Н. Ге. 1891 год

<sup>1</sup> См. таблицу деления понятия *ничто* в «Критике чистого разума» [2, с. 335; (В 348; А 292)].



высокое понятие (очевидно, понятие целого, состоящего из бытия, т. е. мира воли и мира представлений вместе, и небытия — нирванического мира. — Л. К.), просто nihil privativum, или относительное ничто, которое всегда может обменяться знаками с тем, что оно отрицает, — тогда позитивное будет мыслиться как негативное, а негативное как позитивное» [20, с. 500]. Однако мир как целое уже ни к чему и нельзя ставить в отношение, так как нет уже никакого «более высокого понятия», иначе он не был бы целым. Софизм этот не прошел мимо внимания как Л. Н. Толстого, так и А. А. Фета.

В отличие от всех ухищрений Шопенгауэра Толстой пелагианство использует как опору в собственной критике догматического богословия, одобряя пелагианскую лишенную мистики трезвость и последовательность. Он пишет: пелагиане учили, что поскольку люди «рождаются без всякой естественной порчи и прародительского греха, то они и могут одними естественными своими силами достигать нравственного совершенства и не нуждаются для сего в сверхъестественной, божией помощи и силе» [10, с. 230]. Согласно Христу Евангелий, от человека требуется исполнять только его заповеди, чтобы установить Царство Божие, заключающееся в достижении «мира всех людей между собою» [8, с. 370]. Однако Л. Н. Толстой оставляет неясным, а нужен ли для этого сам Христос? Из рассуждений его следует, что нет, не нужен, тогда как сам писатель убежден в необходимости Бога.

Наконец, в-третьих, Л. Н. Толстой соглашался с Шопенгауэром в том, что все ценное в христианстве — это его этическое, а не метафизическое учение, заключенное в Евангелии, а не в Ветхом Завете. Последнее отличие, т. е. отличие евангельской морали от писанного закона Моисея и пророков, особенно важно. В этом он испытал воздействие не только А. Шопенгауэра, но и И. Канта, показавшего логическую несообразность так называемого «золотого правила», лежащего в основе права талиона. Вместе с тем, противопоставляя правило Моисея правилу Иисуса Христа, Толстой показывает, что суть *категорического императива морали Канта* осталась вне внимания его. Вопрос



этот в учении Льва Николаевича Толстого важнейший, и ему он уделяет много страниц своих сочинений. Так, он пишет: «Мне казалось, что заповедь Христа состоит в том, чтобы любить Бога и ближнего как самого себя. И я не видел, что это не может быть заповедь Христа, потому что это есть заповедь древних (Второзаконие и Левит)» [8, с. 347]. Он обвиняет Иоанна Златоуста в том, что тот признает божественным закон *зуб за зуб*, а противное этому учение Христа о непротивлении злу — делом беззаконным. За Иоанном Златоустом это делает и вся церковь, которая, на словах признавая закон Христа, на деле прямо его отрицает и признает закон Моисея [Там же, с. 344—345].

Соглашаясь с Л. Н. Толстым, что все три пункта — очень важные положения Шопенгауэра, А. А. Фет решительно не согласен с толстовской недоговоренностью в этих вопросах, с тем, что писатель не делает необходимых выводов, занимая половинчатую позицию, положение *ни то — ни се*, ни с Богом — ни без Бога. Фета такое положение никак не устраивает.

В последнее время в связи с экспансией православной церкви на светскую культуру проявляет себя тенденция обращения в верующих людей, от веры очень далеких. Вот и Фета на том основании, что есть у него стихи, связанные с религиозными праздниками и обрядами, есть даже стихотворные молитвы, стремятся зачислить в разряд истово верующих. Но всякий действительно понимающий поэзию ценитель увидит в этих творениях поэта определенную риторичность, тематическую заданность в них, обладающую традицией. Душевной искренности, тем более истовости, в этих стихах нет и в помине, и сам Фет оценивает их критически. Поэт, что вполне естественно, увлекается предметом своим, вкладывает в него свое чувство, но преодолеть полностью изначальной его отчужденности не в силах. Вот традиционная для поэзии тема борьбы ума с сердцем:

Когда кичливый ум, измученный борьбою  
С наукой вечною, забывшись, тихо спит,  
И сердце бедное одно с самим собою,  
Когда извне его ничто не тяготит,

Когда, безумное, но чувствами весильно,  
 Оно проведает свой собственный позор,  
 Бестрепетностию проникнется могильной  
 И глухо изречет свой страшный приговор:

Страдать, весь век страдать бесцельно, безвозмездно,  
 Стараться пустоту наполнить — и взирать,  
 Как с каждой новою попыткой глубже бездна,  
 Опять безумствовать, стремиться и страдать, —

О, как мне хочется склонить тогда колени,  
 Как сына блудного влечет опять к отцу! —  
 Я верю вновь во все, — и с шепотом моления  
 Слеза горячая струится по лицу [15, с. 413].

1842

На предмет свой поэт явно смотрит со стороны, а потому лексика его романтически изношенная: *бестрепетность могильная, приговор страшный, страдать безвозмездно, пустоту наполнить, кичливый ум, безумство*; поэт свою мысль выражает риторически, это не та мысль-чувство, что и есть жизнь живой души поэта. Стихотворение явно написано для имеющего рембрандтовский образ сравнения в последней строфе, и в ней-то поэзия несколько оживает. Доказательством искренней веры такое стихотворение сочтет лишь тот, для кого доказательства не нужны вовсе.

Все те, кто хотят видеть Фета верующим, ссылаются на одно место из уже цитированного письма-трактата, написанного поэтом Н. Н. Страхову 5 февраля 1880 года, но если его не вырывать из контекста, то заключение можно сделать одно: А. А. Фет имеет дело с Богом философии, а не религии, *с философским понятием Бога*. Какое содержание вкладывает он в данное понятие — это нуждается в анализе, поскольку Фет почти отождествляет себя с А. Шопенгауэром. Продолжая сопоставление взглядов с шопенгауэровскими, А. А. Фет писал:



Миросозерцание Шопенгауэра, которым он так основательно гордится, для меня не более, как разъяснение последнего «х» — в многосложной задаче, на которой переломали столько перьев, грифелей и карандашей. С подставкой его раздвоенной воли все выходит понятно, мало того, высоко, до крайней высоты того христианского молока, на котором мы (как Вы справедливо замечаете) все вспоены. —

Ни я, ни Шопенгауэр не безбожники, не атеисты. Не заблуждайтесь, будто я это говорю, чтобы к Вам подольститься. Я настолько уважаю себя, что не побоялся бы крикнуть Вам: «Таков, Фелица, я развратен», — хотя чувства Бога и не-Бога ничего не имеют общего с этикой, характером, что мир есть собственно себя носящая воля (вседержитель). Это тот все озаряющий, разрешенный «х» = и тут граница человеческого разума. Что есть Бог, это я знаю непосредственно, т. е. чувствую, так как иного непосредственного знания нет. Но как прицеплен Бог к этому миру (Вишну), Шопенгауэр, как умница, не знает. А если я без молотка пойду ковать лошадь — дайте мне, пожалуйста, дураку — тумака [17, с. 301].

*Небезбожник, неатеист* не означает, конечно, *верующий*, так как не исключает внецерковно понимаемого Бога, философского Бога. Но Фет действительно не имеет представления, как «прицеплен Бог к этому миру» у Шопенгауэра, поскольку его нельзя поместить ни в мир представлений, ни в мир чистой воли. Как приладить подкову (Бога), если нет молотка? Ведь, согласно Шопенгауэру, Бог и вечно алчущая воля не имеют ничего общего; даже умопостигаемый характер — дело вечно страждущей воли, мораль как чувство сострадания — то же самое. Ее действие лишь схоже с действием религиозной морали, но христианский Бог тут ни при чем. Похожесть не означает, а исключает тождество.

Следует на этом основании подчеркнуть — и это чрезвычайно важно: большинство комментаторов ошибаются, утверждая, что Бог у Шопенгауэра — это воля как вещь в себе, чистая воля. Вот что писал Фету по этому поводу Н. Н. Страхов как один из первых подобных интерпретаторов Шопенгауэра:

Что касается до Бога, о котором Вы завели речь, то мне очень понравилась одна случайно приобретенная книга Густава Каруса «Natur und Idee», она начинается так:

Alle Philosophie setzt Gott voraus und ist nur möglich unter dieser Voraussetzung (Всякая философия помещает Бога впереди и может существовать только при этом условии. Перевод мой<sup>1</sup>. — Л. К.).

Очень хорошо рассуждает в этом роде Аристотель в своей «Метафизике», Спиноза и другие подобные. Беда в том, что Шопенгауэр видел в Боге седого старика еврея, а потому никак не хотел ему поклоняться. Но ведь это большое заблуждение. И что же вышло хорошего? Его собственный Бог, *воля*, — ужасно похож на того черта, которому гностики приписывали создание мира [6, с. 535].

От Н. Н. Страхова не ускользнуло негативно-злое начало воли у Шопенгауэра, который понимает, что *не имеющая покоя* (качество отрицательное) воля не может быть Богом. Отсюда и глубокий пессимизм Шопенгауэра, распространяющийся не только на мир представлений, но и на мир воли. *Бог Шопенгауэра — это нирвана, состояние, дающее возможность ускользнуть от воли, спрятаться от ее всевидящего ока*. Но куда можно тут спрятаться, если нет ничего, кроме воли? Это и понял А. А. Фет. *Приладить это ничто*, этот ноль к системе А. Шопенгауэра нельзя ни с какой стороны. Главного, что для этого нужно, — молотка — философ нам не дает.

А. А. Фет совершенно согласен с авторитетным для него философом: для теоретически понимаемого Бога в мире как абсолютном целом нет места. В лучшем случае такой Бог — странный образ фантазии, странное образование сознания, бесконтрольная игра воображения, для сознания непосредственное, даже *ощущаемое*, но объективно — пустое, не имеющее к реальности ни малейшего отношения; поэт недаром утверждает

<sup>1</sup> Перевод, данный Н. П. Генераловой — автором комментариев к публикуемой переписке А. Фета и Н. Страхова, на мой взгляд, ошибочен и по сути противоречит смыслу. — Л. К.

ет: «Что есть Бог, это я знаю непосредственно, *т. е. чувствую* (курсив мой. — Л. К.), так как иного непосредственного знания нет» [17, с. 301].

На этом высказывании Фета следует остановиться и проанализировать его. *Непосредственного знания нет!*? Это значит, что ощущения не есть знания, что чувственность знания не дает. — Это одно из фундаментальных положений кантианства, равно как платонизма, с которыми согласно и шопенгауэрианство. С точки зрения Канта, выражение *непосредственное знание* — это оксюморон: если что-то в сознании непосредственно, оно не есть знание, а если что-то — знание, оно не непосредственно. Не есть это *непосредственное знание* Фета и интеллектуальная интуиция рационализма, так как оно *чувствуемо*. На основании этого анализа и можно утверждать, что Бог в теоретическом отношении для А. А. Фета — это *странный образ бесконтрольного воображения*.

Поэт помогает понять его, развивая далее критику Л. Н. Толстого и его понимание Бога. Он продолжает вышеприведенное утверждение о своем *неатеизме, небезбожии*:

Знаем мы только, что хороший Бог такой противоречивой пакости творить не станет, и следовательно, к творению жидовскому непричастен. Знаем мы, и философски, и исторически, что высочайшей высоты духовная святость всегда была и есть полное отвращение, отрицание от этой вопиющей пакости мира, как же мы хотим видеть в высочайшем нашем идеале — Боге — любовь: подтверждение к этой пакости [Там же, с. 302].

Соглашаясь с Толстым в его критике ветхозаветной идеи творения, положительную идею толстовства, понимающего Бога как любовь, А. А. Фет решительно отвергает. Мир полон «вопиющей пакости», Толстой сам перечисляет эту пакость: «...блуд, похабство, убийство, воровство, корысть, злоба, обман, наглость, зависть, клевета, гордость, всякая дурь» [11, с. 144]. Как же можно такой мир любить? Можно ли любовью его исправить?



И Фет развивает свою критику далее:

Заниматься солением грибов, удачей на охоте или войне может только тот *бог мух*, о котором когда-то писал мне Лев Николаевич, говоря, это бог наших жен. — Повторяю, знайте, что я паинька — и когда мне говорят: я знаю, то я молчу и ничего не возражаю, подставляя под понятие *знаю* понятие «чувствую», ощущаю. Мало ли чего не ощущаешь и в бреде, и во сне — и все знаешь, как я в горячке знал, что у меня 3 головы и только затруднялся, в который рот лить суп. — Но когда мне берутся доказывать, то требую весь туалет. Как скоро христианство не что иное, как одно из величайших исторических проявлений нашего духа, то тем самым все значение его ограничивается его этикой: философской как познание и практической как мотив. В том бурном (чтобы не сказать сумбурном) натиске, с которым постоянно раздражительно устремляется Толстой, я до сих пор не мог разобрать, какой стороной христианской этики дорожит он по преимуществу: стороной познания или мотивов [17, с. 302].

Конечно же, бог, ответственный за удачу в солении грибов или охоте, — это *бог мух*, вся жизнь которых определяется средой, а не их волей. — Тут Фет полностью согласен со своим оппонентом. Но в том новом понимании Бога, которое развивает великий писатель, он не видит определенности: метафизика христианской морали, т. е. прежде всего ее основания, или сама мораль для него главное? Чем можно пренебречь? Ибо вместе они не совмещаются. И тут Фет поясняет, как же он относится к этой метафизике и что же за диво такое есть христианский Бог:

...христианская этика как познание только подставляет мне зеркало, говоря — обрейся; а если нечем — и разговору конец. До сих пор все обстоит благополучно. Но как скоро возникает вопрос, *что делать*... то как по тому же учению вера без дел мертва, как мертво всякое знание без приложения, хоть бы к чему-либо духовному, тут подымается у большинства такой хаос,

что они то одной ногой в самоубийственный аскетизм, то другой в католическое полнобрюшие церкви, забывая, что прекрасен и аскетизм, прелестно и полнобрюшие, но вместе это сумасшедший дом [17, с. 302].

Как толстовский призыв к опрощению, так и христианский католический теократизм Владимира Соловьева стоят один другого.

### 3. А. А. Фет против Л. Н. Толстого и Н. Н. Страхова

Так как Вы язычник и, кроме того, считаете, что жизнь и поэзия различны по существу (они, однако, не расходились у древних?), то Вы спокойно выкидываете из счета восемнадцать веков с половиною. Но я не могу этого сделать и, как Вы видите, не смог и Толстой.

*Н. Н. Страхов — А. А. Фету 27 сентября 1886 года*

Подводя итог идейных отношений всей троицы — Л. Н. Толстого, Н. Н. Страхова и А. А. Фета, вскармливаемых, как пишет Страхов, *одним и тем же христианским молоком*, можно видеть разительное отличие результатов. Все трое исходят из Кантова деления мировоззрения на теоретическую и практическую части и отчетливо обнаруживают их — с помощью А. Шопенгауэра — в христианско-религиозном мировоззрении, но приходят в итоге в разные пункты: Н. Н. Страхов движется прямо, т. е. принимает как метафизику, так и этику православия; Л. Н. Толстой решает вернуться к середине пути, выделив и реформировав этику христианства; А. А. Фет выбрал самостоятельный путь, антропологический. Конечно, следует уточнить, что Н. Н. Страхов несколько уклонился в сторону толстовства, а Л. Н. Толстой — в сторону христианской метафизики. Лишь А. А. Фет не изменил своей самостоятельности, а значит, никуда и не уклонялся.

Очень важно в этом свете интереснейшее философское стихотворение А. А. Фета «Добро и зло», которым он участвует в развернувшейся и продолжающейся полемике:

### Добро и зло

Два мира властвуют от века,  
Два равноправных бытия:  
Один объемяет человека,  
Другой — душа и мысль моя.

И как в росинке чуть заметной  
Весь солнца лик ты узнаешь,  
Так слитно в глубине заветной  
Все мирозданье ты найдешь.

Не лжива юная отвага:  
Согнись над роковым трудом,  
И мир свои раскроет блага,  
Но быть не мысли божеством.

И даже в час отдохновенья,  
Подъемля потное чело,  
Не бойся горького сравненья  
И различай добро и зло.

Но если на крылах гордыни  
Познать дерзаешь ты, как бог,  
Не заноси же в мир святыни  
Своих невольничьих тревог.

Пари, всезрящий и всеильный,  
И с незапятнанных высот  
Добро и зло, как прах могильный,  
В толпы людские отпадет [14, с. 101—104].

1884

Стихотворение это насквозь пронизано страстным столкновением мысли, вызванным принципиальным различием во взглядах, а такими решительными оппонентами были Фет и Страхов. Вместе они образовывали своего рода живую антиномию, Л. Н. Толстой же играл роль медиатора, посредника между ними в вопросах отношения к религии. Что же касается собственно толстовского учения, то здесь Толстой и Страхов, объединяясь, совместно противостоят Фету. Бывая гостем фетовской Воробьевки, Страхов вступал в жаркую полемику с ее хозяином. Как-то после одной из таких дискуссий Страхов в письме из Воробьевки жаловался Л. Н. Толстому:

Сейчас был у меня предметный разговор с Фетом, и мне яснее прежнего стала удивительная уродливость его умственного настроения. Ну можно ли дожить до старости с этим исповеданием эгоизма, дворянства, распутства стихотворства и всякого другого язычества! <...> Какое безобразие мыслей! [3, с. 823—824].

Естественно, главное безобразие состоит в том, что «Афанасий Афанасьевич продолжает ратовать против христианских начал» [Там же, с. 823]. Тем не менее непримиримая полемика не мешала им высоко ценить друг друга, радостно общаться и помогать друг другу. В истории стихотворения «Добро и зло» это сказалось самым непосредственным образом.

Первый вариант стихотворения, посланный Фетом Страхову, очень последнему понравился:

Ты прав, когда из колыбели  
Еще поднявшийся вчера,  
Не признаешь ты в жизни цели,  
Помимо ясного добра.

Иди, куда влечет отвага,  
Смири сомненья над трудом,  
Хоть скудно мир раскроет блага,  
Но быть не мысли божеством.

Когда в часы отдохновенья  
 Подъемлешь потное чело,  
 Не бойся горького сравненья:  
 Где есть добро, там есть и зло [13, с. 465].

И две заключительные строфы совпадают с окончательным вариантом из «Вечерних огней»<sup>1</sup>:

Но если на крылах гордыни  
 Познать дерзаешь ты, как бог,  
 Не заноси же в мир святыни  
 Своих невольничьих тревог.

Пари, всезрящий и всеильный,  
 И с незапятнанных высот  
 Добро и зло, как прах могильный,  
 В толпы людские отпадет.

Н. Н. Страхов откликнулся письмом от 24—28 сентября 1884 года:

Прежде я переписал Ваши стихи и пустился читать их знакомым, а уже потом принимаюсь за ответ. «Добро и зло» — один из Ваших перлов. Это смело до края, это гегелизм и мистика во всю высоту. Но Вы правы — форма еще несовершенна, если оставить только последние три куплета, противоположение не будет ясно. Нужно впереди еще куплет или два, которые бы яснее соответствовали концу — истинно великолепному.

Пари всезрящий и всеильный

— это бесподобно! [7, с. 381].

Фет, видимо, «гегелизмом и мистикой» своего творения был озадачен: ни того ни другого он не имел в виду, поскольку

<sup>1</sup> См. прим. М. А. Соколовой [13, с. 700].



ку цели должны быть наполнены «ясным добром» (т. е. добром чистым, без примесей зла) и достигать «незапамятных высот». Однако Страхов не без основания же увидел в стихотворении гегельянство? Б. В. Яковенко не зря определил философскую позицию Н. Н. Страхова как *«гегелевски оформленный органический спиритуализм теистического направления»* [21, с. 249], а сам Страхов считал Гегеля «чистейшим мистиком» [1, с. 217]. Заключение третьей строфы в исходном варианте стихотворения говорит о гегельянстве совершенно ясно:

Не бойся горького сравненья:  
*Где есть добро, там есть и зло.*

Ты, *прах* (Быт. 3: 19), страшишься сравнивать себя с Богом, но ведь и Бог как *абсолютная идея* пронизан нерасторжимыми противоречиями! И это нисколько не мешает, согласно гегелевской диалектике, абсолютной идее быть и «явным добром», и «незапятнанной высотой», покуда она пребывает *сама в себе и для себя* и не перешла еще в *свое иное*, т. е. в «толпы людские».

Похвалы Н. Н. Страхова и его пожелание добавить для ясности мысли одну-две строфы послужили Фету во благо. Стихотворение в окончательном его виде приобрело отчетливый кантианский характер. Бытие не едино — их два, и слиты они только в заветной глубине души. С относительностью добра и зла было покончено, более определенным и значительным стало обращение к библейской Книге Бытия. Хоть и прах мы каждый в отдельности и в прах возвратимся, и богами стать не можем, но различием добра и зла мы не равны Богу, а много сложнее его. Богу не может быть свойственно это различие: оно не соответствует его природе. Бог есть, как уже цитировалось из письма Фета от 5 февраля 1880 года, «высочайшей высоты духовная святость», «высочайший наш идеал» [17, с. 302]. Лжец-змей обманул Адама, обещая ему стать *как Бог* благодаря познанию добра и зла, на деле же Адам утратил свое сходство с ним.



Но есть в стихотворении Фета и еще один важный мотив, основанный на необходимости труда, на *невольничьих тревогах*, вызываемых *объемлющим* человека миром. Понятие Бога как идеала всеведения и всемогущества необходимо для превращения человека из невольника в господина мира. В мир природы, который тебя объемлет, не заноси своих *этических* понятий, не награждай моральными свойствами, не одухотвори его. Только так можно проникнуть в заветные глубины мироздания глубиной собственной мысли. Высоты мира, постигаемые теоретическим разумом, вне морали; добро конституирует человеческий — второй — мир, мир *людских толп*. И оба мира равноправны!

А. А. Фет отвергает как гегелевскую или шопенгауэровскую, так и толстовско-страховскую мистику, в различной мере у них присутствующую.

### Список литературы

1. *Зеньковский В. В.* История русской философии. Л., 1991. Т. 1, ч. 2.
2. *Кант И.* Критика чистого разума // Соч. : в 6 т. М., 1964. Т. 3.
3. *Л. Н. Толстой* и Н. Н. Страхов. Полное собрание переписки : в 3 т. / ред. А. А. Донсков ; сост. Л. Д. Громова, Т. Г. Никифорова. Оттава ; М., 2000. Т. 2.
4. *Полонский Я. П.* Письмо А. А. Фету от 19—20 декабря 1890 г. // Фет и его литературное окружение. М., 2011. Кн. 1.
5. *Полонский Я. П.* Письмо А. А. Фету от 25 окт. 1890 г. // Там же.
6. *Страхов Н. Н.* Письмо А. А. Фету от 21 февр. 1892 г. // Там же. Кн. 2.
7. *Страхов Н. Н.* Письмо А. А. Фету от 24—28 сентября 1884 г. // Там же.
8. *Толстой Л. Н.* В чем моя вера? // Полн. собр. соч. : в 90 т. М., 1928—1958. Т. 23.
9. *Толстой Л. Н.* Исповедь // Там же.
10. *Толстой Л. Н.* Исследование догматического богословия // Там же.

11. Толстой Л. Н. Соединение и перевод четырех Евангелий // Полн. собр. соч. М., 1957. Т. 24.
12. Толстой Л. Н. Фету в письме от 29 апреля 1876 г. // Фет А. А. Мои воспоминания. М., 1992. Т. 2.
13. Фет А. А. Вечерние огни / подгот. текста Д. Д. Благого, М. А. Соколовой. М., 1981.
14. Фет А. А. Добро и зло // Полн. собр. стихотворений. Л., 1959.
15. Фет А. А. Когда кичливый ум... // Там же.
16. Фет А. А. Письмо в. к. К. Р. от 4/XI — 1891 г. // Фет и его литературное окружение. М., 2011. Кн. 2.
17. Фет А. А. Письмо Н. Н. Страхову от 5 февр. 1880 г. (№42) // Там же.
18. Фет А. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1959.
19. Шопенгауэр А. Paralipomena // Собр. соч. : в 6 т. М., 2011. Т. 5.
20. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление // Шопенгауэр А. О четверояком корне... Мир как воля и представление. Критика кантовской философии. М., 1993. Т. 1.
21. Яковенко Б. В. История русской философии. М., 2003.

## Глава 4

### РОЛЬ КАНТА И КАНТИАНСТВА ВО ВЗГЛЯДАХ А. А. ФЕТА

...Шопенгауэр называет трансцендентальную философию Канта снятием катаракты с глаз человечества, рядом с которым не подвергшиеся этой операции остаются во врожденном детстве реализма и материализма. Кант жил не далее как за сто лет назад и произвел над нами, то есть Вами и мной, эту операцию, а наша голова так устроена, что мы можем забывать исторические факты, но действительное знание, например математика, утрачивается только с жизнью. Только с помощью открытия Канта центр тяжести мира извне перешел в мозговой узел и получил там свои качества. До тех пор это было немислимо.

*А. А. Фет — Л. Н. Толстому 18 октября 1880 года*

#### 1. А. Шопенгауэр *cum grano salis*

Я с наслаждением стараюсь забрать Wirklichkeit над Шопенгауэром. Начал перевод.

*А. А. Фет — Л. Н. Толстому 3 февраля 1879 года*

Когда называют А. А. Фета не *знатоком философии Артура Шопенгауэра*, а *шопенгауэрианцем*, то оставляют без внимания его многочисленные заявления, в которых он говорит о своей неудовлетворенности философским построением автора «Мира как воли и представления». Одно из таких заявлений

содержится в письме А. А. Фета к Л. Н. Толстому от 3 июня 1879 года, когда полным ходом шла работа над переводом фундаментального шопенгауэровского сочинения. Фет из своей Воробьевки писал в Ясную Поляну:

Мой прелестный Шопенгауэр, у которого ежедневно учусь многому, под конец все-таки меня не совсем удовлетворяет. Потому что я дурак. Пусть и потому; но и у дурака есть свой дурацкий мир и дурацкие требования, невзирая на: Ein Narr kann mehr fragen als 10 Weies antworten. Я уже говорил Страхову, что чего нельзя нарисовать, того нельзя и понять, а я могу нарисовать учение Шопенгауэра... [17, с. 78—79].

И поэт-философ изображает его — естественно, в самом схематичном виде. На рисунке пятью вертикальными параллельными прямыми образованы графы, предназначенные для «вечной воли», «причинности», «пространства» и «времени». В графе «вечная воля» начинается сдвоенная и тем символизирующая реку бесконечно текущих явлений синусоида, по которой они изливаются из «вечной воли» в виде вписанных в сдвоенную синусоиду кругов и, пройдя синусоидальный цикл, снова вливаются в ту же «вечную волю»; и так процесс повторяется цикл за циклом. Очевидно, А. А. Фет в форме синусоиды усматривает постоянно повторяющуюся букву «S», символизирующую субъектов, чьим по-



Рис. 6. Письмо А. А. Фета  
Л. Н. Толстому  
от 3 июня 1879 года

током представлений только и могут быть явления. Ведь «принять совершенно отличную от представления причину — объект в себе, независимый от субъекта, — нечто совершенно не мыслимое, ибо объект уже в качестве такового всегда предполагает субъект и поэтому всегда остается только его представлением» [19, с. 151], что многократно на разные лады и повторяет Шопенгауэр: нет объекта без субъекта.

Претензия Фета к Шопенгауэру заключается в том, что его система в конечном итоге не дает нам никакой возможности ориентироваться во внешнем мире, потому что за пределы *собственных представлений* нет у нас выхода. Излагая основы системы, он оценивает ее негативно. Я процитирую все это рассуждение поэта-философа, которое требует комментария. Продолжив после рисунка письмо, он разъясняет:

Словом, из вечной и бесконечной воли прорастают в сторону реальной жизни идеи, не менее вечные, как сама вечная хозяйка; а как уж совсем пустил росток в причинность = времени · пространство, тут-то и образуется *бесконечная* цепь явлений, которые нам (автор публикации этого письма и комментария к нему Т. Г. Никифорова вставляет в этом месте после местоимения *нам* отрицательную частицу *не*: ...цепь явлений, которые нам <не> по зубам. — *Л. К.*) по зубам. Все это отлично, говорю я. Но ведь, в сущности, что же я узнал из неизвестного  $x$ , состоящего, как мне объясняют, из неизвестного  $y \cdot z$ . Мне вперед говорят: я тебе объясню видимый для тебя, но неизвестный  $x$ , состоящий из двух пока тебе неизвестных  $y$  и  $z$ . Для большего удовольствия рассмотрим их поодиночке.  $Y$  *вечен* и *безосновен* (*grundlos*), про него не спрашивай — это также неизвестное. Зато  $z$  состоит из  $a \cdot b$ , а сам он, то есть цепь явлений — бесконечна — *ergo* вечна, то есть неизвестна по началу и концу. Итак, что же я узнал? Из неизвестного  $x$  я не узнал  $y$ , запрещено спрашивать, а  $z$  оказывается =  $bz$ , из которых я не знаю  $z$ . Попросту  $bz$  остается для меня таким же неизвестным, как его общее выражение  $z$ . Знаю, что это неизбежно во всякой философии, что не будь этого, на руке бы лежала голая истина и Омар был бы прав, сжигая библиотеку, и Страхову нечего бы было делать в Публичной» [17, с. 79].

*x* в этом изложении играет роль *мира как целого*; любая философия отправляется от этого умопостигаемого понятия (такие понятия Кант называет идеями), и им же завершается. Самая первая конкретизация этого понятия, описываемая формулой «*x* состоит из *уз*», заключается в распадении мира на две части, из которых одна — это мир абсолютной и вечной воли, а вторая — мир представления. Однако надо иметь в виду, что обе эти части есть одно, так как все это одна воля, лишь способная к проявлению и реализующая эту способность: «...мир так же, как, с одной стороны, всецело *представление*, с другой — всецело *воля*» [19, с. 142], причем воля есть основное состояние мира. Относительно *x* Фет пишет, что он неизвестен, но *видим для тебя*. (Конечно, тут под *тебя* имеется в виду обобщенный субъект-адресат, а не один Л. Н. Толстой. — Л. К.) Видимым он может быть только в объективированной форме, но ни в коем случае в виде воли, то есть для нашего сознания этот объект предстает как *представление представлений*, подвергнутых рефлексии. Фет, по всей вероятности, опирается на § 35 «Мира как воли и представления», начинающийся словами:

Для того чтобы глубже проникнуть в сущность мира, безусловно *необходимо* (курсив мой. — Л. К.) научиться отличать волю как вещь в себе от ее *адекватной объектности* (курсив мой. — Л. К.), затем различные ступени, на которых она выступает отчетливее и совершеннее, то есть сами идеи, от того, что есть просто явление идей в формах закона основания, ограниченного познания индивидов [Там же, с. 298].

Если *y* — это воля, то тут все совершенно ясно: она абсолютно непознаваема, она не имеет к познанию никакого отношения, так как представляет совсем другую — не теоретическую, а практическую — функцию сознания, качественно иную, нежели познание. К чести Шопенгауэра должно отметить, что он первый сумел принять и опереться в построении своей системы на важнейшую антропологическую идею Канта, согласно которой человек в качестве активно действующего в мире существа использует *трифункциональное* сознание,

не ограничивающееся лишь гносеологической — познавательной — функцией, но содержащее функции ценностно-ориентирующую, или аксиологическую, и нормативно-практическую, или праксеологическую. Все три функции взаимодействуют в процессе жизнедеятельности, но одна к другой сведены быть не могут. Деятельность как форма жизни человека невозможна, если его сознание лишено хотя бы одной из этих функций. Однако и Шопенгауэр использовал эту идею Канта в урезанном виде, опираясь лишь на познание и волю. Именно поэтому у вечен и обоснован, и даже спрашивать о его познаваемости запрещено.

Математическую загадку в истолковании А. А. Фета представляет  $z$ , состоящий «из  $a \cdot b$ », с одной стороны, а с другой — « $z$  оказывается  $= bz$ ». Ясно, что  $z$  — «цепь явлений», которая неизвестна по началу и концу, что, разумеется, делает относительным любое явление в этой бесконечной цепи, и Фет прав, когда пишет, что «это неизбежно во всякой философии», и оправдывает существование библиотек. Ошибся или сам поэт, что сомнительно, или публикаторы, не разобравшись в этом месте в почерке Фета. Во-первых, в общем случае, а именно это имеет в виду автор письма,  $Z = bz$ , тогда как на деле  $z \neq bz$ : равенство имеет место только в том единственном случае, если  $b = 1$ . А во-вторых, Фет сам пишет, что « $bz$  остается для меня таким же неизвестным, как его *общее выражение Z*» (курсив мой. — Л. К.).  $Z$  никак не может быть *общим выражением* какой-то формулы, если он входит в нее составной частью. Видимо, вместо  $b$  и  $z$  в оригинале письма стоят другие литеры.

Однако все это хотя и интересные, но детали. Главное же в письме — это претензия А. А. Фета к противоречивости системы Шопенгауэра, анализируя которую, он чувствует себя дураком: велеречивый и самонадеянный философ начинает во здравие, а кончает — за упокой. Начало заключается в красноречивой критике агностицизма и доказательстве познаваемости мира представлений, поскольку он состоит из цепи явлений, связанных причинностью. Научное познание и призвано и заключается в отыскании оснований любого явления естест-



венного мира, так как эти явления подчинены закону достаточного основания становления (*principium rationis sufficientis fiendi*), над которым надстраивается закон достаточного основания познания (*principium rationis sufficientis cognoscendi*).

Для науки чрезвычайно важно различие Шопенгауэром логического закона достаточного основания и принципа детерминизма как важнейшего принципа теоретико-эмпирического естествознания. Эту тенденцию отмечает и высокопрофессиональный философ Вильгельм Виндельбанд, который много позднее Фета давал аналогичную оценку философии А. Шопенгауэра и писал, что «Шопенгауэр обнаруживает самое тесное соприкосновение своего учения с опытом. Его философия только и стремится к тому, чтобы объяснить опыт» [3, с. 360]. Мало того, он отмечает даже тот факт, что «шопенгауэровское учение на деле более согласовалось с эмпирической наукой, чем системы других философов со времени Канта» [Там же, с. 364], и на время стало чрезвычайно модным у естествоиспытателей.

Но ведь эта тенденция фиксации фактов и обнаружения их причин в концепции А. Шопенгауэра — лишь парадное крыльцо всего здания, с которого в само здание нет входа: двери наглухо затворены. Таков итог фетовского анализа. Система в целом выступает образцом иррационализма, как показывает и Виндельбанд. То, что двери никогда не открываются, становится понятным, во-первых, из того, что «цепь явлений», которая неизвестна по началу и концу, делает любое явление в этой цепи сугубо относительным; а во-вторых, и это самое главное: от явления нет перехода к сущности мира, к воле. И все обходные пути, как оказывается, упираются в тот же тупик. Остается только вечно торчать на шатком крыльце. Агностический финал гносеологических усилий Шопенгауэра В. Виндельбанд подвел в следующих словах: «...когда субъект созерцает свою собственную сущность, он познает, что все его сознание есть лишь его явление самому себе...» [Там же, с. 361]. Сам же А. А. Фет признавал, что познание обладает истинами, хотя и относительными, и что «голая истина», находящаяся на

дне бездонного колодца, руками пощупана быть не может и в самой гениальной голове не проявится, а потому стремление к ней нуждается в библиотеках, которые будут только расти.

Эта оценка всего построения А. Шопенгауэра делает честь Фету и говорит о его недюжинных философско-критических способностях и умении обнаруживать логические трещины в сложных концептуальных системах. Она же — эта оценка — говорит о мировоззренческой самостоятельности великого поэта и душевном предпочтении оставаться со своими «дурачками» вопросами, нежели щеголять в числе сторонников модной философии. Критицизм свой А. А. Фет не оставляет — говорит ли он о Гегеле, или о морально-философских исканиях Л. Н. Толстого...

Вот почему автор публикации рассматриваемого письма Т. Г. Никифорова ошибается, вставляя в текст Фета, как ей кажется, пропущенную им отрицательную частицу *не*, отсутствующую на должном месте. Поэт, выбрав устойчивое словосочетание *нам по зубам* (а оно, конечно же, соотносится в уме читателя с еще более устойчивым *нам не по зубам*), тем самым подчеркнул, усилил внимание к обнаруживаемой у Шопенгауэра интенции, в итоге на деле оказавшейся пустой. Он намеренно обращает внимание своего яснополянского друга на противоречивость шопенгауэровской системы, поскольку Толстой ее очень хвалил.

## 2. Цикл из трех философских раздумий

Лира без kategorischer Imperativ никому не нужна, а только потянет на глупость и бездарность ума, хотя Imperativ еще не гарантия хорошего.

*А. А. Фет — Л. Н. Толстому 3 февраля 1879 года*

В это время — 1879—1880-е годы — А. А. Фет завершал перевод и издание «Мира как воли и представления»; одновременно рождались в душе поэта кажущиеся непривычными и странными философские стихи, полемические по внутрен-



нему строю, олицетворяющие философские категории и сами вызывающие полемику. По хронологии это стихотворения «Никогда», «Не тем, Господь, могуч, непостижим...», «Ничтожество». В первом выпуске «Вечерних огней» (1883) они расположены в обратном порядке и, по сути дела, венчают раздел «Элегии и думы» как мини-цикл философских размышлений, своего рода триптих или трисловие. Ко времени написания стихотворений система взглядов Шопенгауэра на мир была уже основательно обдумана, на весах разума взвешены достоинства и недостатки этого философского строения. А. А. Фет понял, что стоять оно не сможет: не заложил Шопенгауэр в проект ни прочного фундамента, ни крепости несущих стен... Многое прояснилось в разговорах «до крика» со Страховым, в полемике с Толстым, учтена и обдумана была критика Шопенгауэра и шопенгауэрианства Вл. С. Соловьевым. Идеи наполнились личностным смыслом. Поэтому ограничиться одной теоретической оценкой системы Фет не мог: шопенгауэровский мир задевал поэтические струны его души, требовал дополнения поэтического, значительно более многостороннего, многоликого. — Натура поэта-мыслителя не могла не сказаться.

Порядок размещения частей «триптиха» в сборнике «Вечерние огни» оказался, очевидно, для Фета принципиальным: левая часть даже в живописи функционально асимметрична, что же говорить о поэзии, где восприятие растягивается во времени. Первая часть должна определять собой общую тональность всего цикла, задать тематическую область и направить мысль в нужную автору сторону. С точки зрения А. А. Фета, первое из написанных стихотворений — «Никогда» — с такой ролью может и не справиться, а сомнение это появилось у поэта благодаря реакции Льва Николаевича Толстого, оценка которого ограничилась, так скажем, *сюжетной стороной* стихотворения. А. А. Фету в ответ понадобилось специально указать на тематическую область, а следовательно, и смыслы своего произведения: «...второй год я живу в крайне для меня интересном философском мире, и без него едва ли



понять источник моих последних стихотворений. "Wer den Dichter will verstehen, muss in's Land des Dichters gehen», — говорил Гёте"» [10, с. 44—45]. То есть «кто хочет понять поэта, должен идти в страну поэта», и это — универсальное герменевтическое правило, для искусства особенно значимое, так как в искусстве, после того как оно отказалось от канона и перешло в область индивидуального авторского стиля, определяющую роль играет субъективный идеал автора, могущий быть очень далеким от душевной жизни адресата. Это при ориентации в действительности у вступающих в общение адресанта и адресата общим основанием взаимопонимания является сама реальность, а также сходные познавательные способности и близкий уровень образования. В сфере духовных ценностей дело обстоит много сложнее, что и объясняет необходимость художественной критики, играющей роль посредника между автором произведения и зрителем или читателем. Конечно, и в области познания аналогичную критике функцию выполняет научно-популярная литература, но степень ее необходимости все же критике уступает. Мера потребного герменевтического посредничества здесь все же различна.

Вот это стихотворение:

### Никогда

Проснулся я. Да, крышка гроба. — Руки  
 С усилием простираю и зову  
 На помощь. Да, я помню эти муки  
 Предсмертные. — Да, это наяву! —  
 И без усилий, словно паутину,  
 Сотлевшую раздвинул домовину

И встал. Как ярок этот зимний свет  
 Во входе склепа! Можно ль сомневаться? —  
 Я вижу снег. На склепе двери нет.  
 Пора домой. Вот дома изумятся!  
 Мне парк знаком, нельзя с дороги сбиться.  
 А как он весь успел перемениться!



Бегу. Сугробы. Мертвый лес торчит  
Недвижными ветвями в глубь эфира,  
Но ни следов, ни звуков. Всё молчит,  
Как в царстве смерти сказочного мира.  
А вот и дом. В каком он разрушеньи!  
И руки опустились в изумленьи.

Селенье спит под снежной пеленой,  
Тропинки нет по всей степи раздольной.  
Да, так и есть: над дальнею горой  
Узнал я церковь с ветхой колокольней.  
Как мерзлый путник в снеговой пыли,  
Она торчит в безоблачной дали.

Ни зимних птиц, ни мошек на снегу.  
Всё понял я: земля давно остыла  
И вымерла. Кому же берегу  
В груди дыханье? Для кого могила  
Меня вернула? И мое сознание  
С чем связано? И в чем его призвание?

Куда идти, где некого обнять, —  
Там, где в пространстве затерялось время?  
Вернись же, смерть, поторопись принять  
Последней жизни роковое бремя.  
А ты, застывший труп земли, лети,  
Неся мой труп по вечному пути! [15, с. 105—106]

*Январь 1879*

Прочитав стихотворение, Л. Н. Толстой сосредоточил свое внимание не столько на самой идее *воскресения из мертвых* (наивность этого христианского сюжета его не занимала), сколько на философско-теологической основе его, а с ней-то яснополянский богоскатель согласен не был: «...вопрос духовный поставлен прекрасно. И я отвечаю на него иначе, чем



вы, — писал Толстой. — Я бы не захотел опять в могилу. Для меня остаются еще мои отношения к Богу, то есть отношения к той силе, которая меня произвела, меня тянула к себе и меня уничтожит или видоизменит. — И он в заключение обращается к Фету с сокровенным пожеланием: Дай Бог здоровья, спокойствия душевного и того, чтобы вы признали необходимость отношений к Богу, отсутствие которых вы так ярко отрицаете в этом стихотворении» [11, с. 469].

Но отрицание существования Бога для А. А. Фета не является основным — он воспользовался фантастическим сюжетом в качестве средства для обсуждения метафизических проблем, актуальных в свете работы над переводом заключительной четвертой книги «Мира как воли и представления», где речь идет о возможности выскользнуть из объятий воли благодаря познанию как способности, воле неподвластной. Особую роль в смыслах стихотворения, начиная от побудительного мотива и кончая содержанием, играет знаменитый § 41 «О смерти и ее отношении к нерушимости нашей сущности в себе» из «Дополнения к четвертой книге» во втором томе «Мира как воли и представления». В свете дискуссий с Л. Н. Толстым и Н. Н. Страховым Шопенгауэрово отношение к смерти было, конечно, серьезным аргументом в пользу фетовской позиции безверия. Исходя из сократо-платоновской мысли относительно загадки смерти как причины возникновения философии и соглашаясь с этой мыслью, А. Шопенгауэр противопоставляет свою позицию всей предшествующей традиции, устремленной к оптимизму бессмертия. Открывая параграф, он констатирует:

...рефлексия, которая привела людей к сознанию смерти, могла создать метафизические воззрения, приносящие нам утешения, ненужные и недоступные животному. Это — главная цель всех религий и философских систем, которые, таким образом, представляют собой прежде всего полученное рефлектирующим разумом с помощью собственных средств противоядие от уверенности в смерти [19, с. 477].



Великий пессимист рассматривает эту цель как ошибочную, заключающую в себе преднамеренный или непреднамеренный обман. Опираясь на эту точку зрения, А. А. Фет дает свою оценку проблемы, соотнося ее с христианской.

Если мы начинаем вдумываться в смысл стихотворения, то сразу же приходим к заключению, что оно состоит из двух совершенно не равных частей: названия («Никогда») и остальных шести строф, совершенно равных по значению названию, поскольку оно несет оценочный смысл всего содержания стихотворения.

Конечно, идея воскресения из мертвых отвергается: этого не может случиться *никогда*, одна фантазия способна на это. Оправдывая выбор сюжета, Фет писал в ответ Толстому:

Воскресение из мертвых придумано не мной. В Иосафатской долине нам приказано явиться целиком, как жил в Воробьевке, для этого и волк приносит во рту мою ногу. А ну как приказано будет поднять Шеншина для репетиции? Послушают ли его, что это мое положение для бывшего человека невозможно? Да ведь и родиться из земли и писать другому такому же земляку то, что пишу, — еще менее возможно, а ведь нас не послушали, говорят *пиши*. Не забудьте, что это уже эпос, сказка... [10, с. 44].

Однако эта идея немислимости воскресения составляет лишь поверхностное условие смыслов. Куда важнее смысл, вызвавший возражение Л. Н. Толстого и восходящий к проблеме Шопенгауэра. Последний писал:

...во всяком случае сомнительно, следует ли жизнь предпочитать небытию; более того, если исходить из опыта и размышления, то небытие безусловно следует предпочесть. Если поступать в гробы и спросить мертвецов, хотя бы они воскреснуть, то они отрицательно покачают головами» [19, с. 479].

Для Шопенгауэра выбор безусловен, Фет же ставит его условие: он выбирает смерть, если *некого будет обнять*, если не



будет людей, прежде всего — близких людей... Мало того, А. А. Фет с их наличием связывает природу и существование сознания:

...И мое сознание  
С чем связано? И в чем его призвание?

Это, конечно, возражение А. Шопенгауэру с его пониманием человека как индивида, непосредственно порождаемого абсолютной волей и в нее же возвращающегося. Другие люди — столь же произвольное проявление воли, как и я. Каждый человек — это лишь длящееся настоящее, для которого нет ни прошлого, ни будущего. Лишь наше сходство служит основой возникающей между нами симпатии и сострадания к участи друг друга.

Условие, которое выдвигает поэт, говорит о другом — трансцендентально-трансцендентном — понимании сущности сознания и природы человека, о его социально-этической сущности — понимании, связанном с кантианской идеей человекобожия.

Следовательно, если бы люди продолжали существовать, *никогда* поэт не выбрал бы безрадостное возвращение в смерть. — Выраженная в заглавии оценка работает универсально, она даже не противоположна толстовскому решению: она лишь философски-антропологична, а не идеалистически-метафизична. Смысл заглавия амбивалентен.

А. А. Фет разделяет Кантову точку зрения на трансцендентальное единство самосознания, на сохранение собственного Я в процессе жизнедеятельности: в одном из писем Толстому он пишет об «императиве единства самого Я» [17, с. 86]. Не случайно он настойчиво возвращается к уверенности в своей духовной самостоятельности и неизменности убеждений. Однако смерть бесповоротно разрушает это единство, и навсегда исчезает то эмпирическое целое, что наше Я составляло. Сохраняется лишь трансцендентальное начало, участвующее в создании нашей индивидуальности и привнесенное в него на-



шим творчеством, ежели мы такого сподобились: сохраняется достояние рода, но не уникальная личность. Ту же идею, только в более органицистском плане, развивает и Шопенгауэр:

Смерть — мгновение, освобождающее от односторонности индивидуальности, которая не составляет глубочайшего ядра нашего существа и которую можно мыслить скорее как своего рода ошибку; в это мгновение, которое можно рассматривать в указанном смысле как *restitutio in integrum*, возвращается истинная, изначальная свобода [19, с. 514].

Конечно, она возвращается, как правило, именно на одно мгновение, после чего мы — лишь частичка универсальной вечной воли, где уже ни о какой свободе нет и речи. Однако мы как были до рождения такой частичкой, так и после смерти остаемся ею же. Возродиться в том же самом индивидуальном бытии, тою же личностью уже не удастся *никогда*, как и вообще возродиться, воскреснуть. Вечно существует лишь род, индивид же конечен.

И это еще одно *никогда*, о котором идет речь в этом глубокомысленном стихотворении.

О кантианской подоплеке его сообщает в том же ответном письме Толстому сам Фет:

Мысль о кончине человеческого мира стара, как человек. Байрон наскочил на нее в своей тьме (имеется в виду стихотворение Дж. Г. Байрона «Тьма» [1, с. 95—97], которое Фет пересказывает и от которого он, видимо, отправлялся полемически. — *Л. К.*). Солнце потухло, ветра нет, корабли гниют, и два врага узнают друг друга при раздуваемом ими последнем костре. Байрон выпустил из виду, что прежде такой ничтожный мир, как Земля, подобно Луне остынет, чем такой громадный, как Солнце, а главное, когда то или другое потеряет нужную теплоту — выйдет не его тьма, а моя картина [10, с. 45].

Космогоническая система И. Канта, как и в стихотворении «Нептуну Леверрье», направляет фетовскую мысль и в этом случае.



И следующее стихотворение из *триптиха* вдохновляется теми же идеями Канта, но положения «Всеобщей естественной истории и теории неба» находятся здесь в синтетической гармонии с заключением «Критики практического разума». А. А. Фет следует совету Шопенгауэра постоянно соотносить его суждения по тому или иному вопросу с соответствующими суждениями Канта. Певец мира скорби, правда, полагал, что из этого сопоставления становятся понятными достоинства его системы и недостатки системы Канта; однако в сознании Фета складывалась обратная картина: он Шопенгауэра поправлял,



Рис. 7. Артур Шопенгауэр.  
С портрета работы  
Ю. Лунтешютца. 1855—1858 годы

опираясь на Канта. Фет не случайно признавался в воспоминаниях, что серьезное штудирование Канта сделалось жизненной потребностью, как только появилась к этому возможность, что намерение это жило в его душе со студенческих времен. Шопенгауэр своим красноречием мог, разумеется, любого любознательного человека убедить в необходимости изучения Канта, поскольку его учение «производит в каждом постигнувшем его уме фундаментальное изменение, столь большое, что его можно считать духовным возрождением» [18, с. 135]. А одно из многочисленных утверждений об историческом значении кантианства гласит:

Совершенное творение истинно великого духа всегда будет оказывать глубокое и проникновенное воздействие на весь чело-

веческий род, причем настолько сильное, что предсказать, до сколь отдаленных времен и стран будет простирается его оза-ряющее светом влияние, невозможно [18, с. 513].

Итог всего шопенгауэровского панегирика Канту в пре-красных словах подвел Б. В. Никольский:

Как соловьи, Фет пел только на заре, в молодости и старости. Но его трудовой полдень ознаменовался для него изучением фи-лософии Шопенгауэра, этого почти столько же художника, сколько философа, этого Платона нового мира, который создал для нас своего Канта, как древний Платон своего Сократа [7, с. 26].

Необходимо только к этому красивому сравнению доба-вить два уточнения. Во-первых, изучался не только Шопен-гауэр, но и Кант. Во-вторых, Платон идеи Сократа не ревизи-вал, как это сделал Шопенгауэр с Кантом. Поэтому А. Фет чи-тал Шопенгауэра *cum grano salis*, доставая эту соль из Канто-вой солонки. Нередко соль становилась самодостаточной, как в этом стихотворении:

Не тем, Господь, могуч, непостижим  
Ты пред моим мятущимся сознанием,  
Что в звездный день твой светлый серафим  
Громадный шар зажег над мирозданьем,

И мертвецу с пылающим лицом  
Он повелел блюсти твои законы,  
Всё пробуждать живительным лучом,  
Храня свой пыл столетий миллионы.

Нет, ты могуч и мне непостижим  
Тем, что я сам, бессильный и мгновенный,  
Ношу в груди, как оный серафим,  
Огонь сильней и ярче всей вселенной.

Меж тем как я — добыча суеты,  
Игралище ее непостоянства, —  
Во мне он вечен, вездесущ, как ты,  
Ни времени не знает, ни пространства [15, с. 105].

*Март 1879*



Ясно, что обращение к Господу — лишь риторический прием, создающий столкновение двух противоборствующих коннотаций, из которых в конечном счете побеждает одна: религиозная картина мира оборачивается кантианской. Проблема смерти и бессмертия в этом стихотворении развивается, по сравнению с «Никогда», в новом ключе. Шопенгауэр отступает на второй план, поскольку для него отличие разума теоретического от разума практического, познания от морали, хотя и существенно, но значение познания в конечном итоге для обычного человека ничтожно. Совсем другое дело — *звездное небо* и *моральный закон*... Они сопоставлены Кантом в целях утверждения единства мира и целостности системы, но и противопоставлены в целях понимания самостоятельности, специфики и большей сложности практического разума в пределах сознания. Такое же сопоставление-противопоставление в двух первых и двух заключительных строфах стихотворения Фета.

Взгляд на звездное небо... Кант пишет:

Первый взгляд на бесчисленное множество миров как бы уничтожает мое значение как *животной твари*, которая снова должна отдать планете (только точке во вселенной) ту материю, из которой она возникла, после того как эта материя короткое время неизвестно каким образом была наделена жизненной силой [4, с. 500].

Взгляд на моральный закон... Философ отмечает:

Второй, напротив, бесконечно возвышает мою ценность как мыслящего существа, через мою личность, в которой моральный закон открывает мне жизнь, независимую от животной природы и даже от всего чувственно воспринимаемого мира, по крайней мере, поскольку это можно видеть из целесообразного назначения моего существования через этот закон, которое не ограничено условиями и границами этой жизни [Там же].

Жизнь, при следовании категорическим императивам, — участница великого дела достижения *всеобщего блага*, очеловечивания мира с его «мирами над мирами и системами систем» [4, с. 499].

Заключает по времени написания, — а как уже говорилось, при публикации в сборнике «Вечерние огни» открывает — стихотворный цикл *элегическая дума*

### Ничтожество

Тебя не знаю я. Болезненные крики  
На рубеже твоём рождала грудь моя,  
И были для меня мучительны и дики  
Условия первые земного бытия.

Сквозь слез младенческих обманчивой улыбкой  
Надежда озарить сумела мне чело,  
И вот всю жизнь с тех пор ошибка за ошибкой,  
Я всё ищу добра — и нахожу лишь зло.

И дни сменяются утратой и заботой  
(Не всё ль равно: один иль много этих дней!),  
Хочу тебя забыть над тяжкою работой,  
Но миг — и ты в глазах с бездонностью своей.

Что ж ты? Зачем? — Молчат и чувства, и познание.  
Чей глаз хоть заглянул на роковое дно?  
Ты — это ведь я сам. Ты только отрицанье  
Всего, что чувствовать, что мне узнать дано.

Что ж я узнал? Пора узнать, что в мирозданьи,  
Куда ни обратись, — вопрос, а не ответ;  
А я дышу, живу и понял, что в незнаньи  
Одно прискорбное, но страшного в нём нет.

А между тем, когда б в смятении великом  
Срываясь, силой я хоть детской обладал,  
Я встретил бы твой край тем самым резким криком,  
С каким я некогда твой берег покидал [15, с. 101].

1880



Как и в стихотворении «Никогда», название, данное Фетом этому опусу, играет очень важную роль для его понимания. Слово «ничтожество» во времена написания стихотворения имело, как отмечает словарь Владимира Даля, два смысла: 1) то, что незначительно, неважно, слишком мало, бренно, бесильно, тленно, и 2) ничто, небытие. Первый смысл — общеупотребительный, обыденный, второй — философский. Название стихотворения обычно понималось именно во втором смысле. Например, Б. Я. Бухштаб, подготовивший и прокомментировавший издание полного собрания стихотворений А. А. Фета, писал: «Слово "ничтожество" употреблено в старинном значении "небытия"» [2, с. 720]. Повторяет это утверждение и М. А. Соколова, давая примечания к стихотворению в издании фетовских «Вечерних огней» [8, с. 656] в 1979 году. Однако подлинный смысл названия достигается игрою двух смыслов: ничтожество — это ничто или все же нечто? Небытие — это все же способ, форма выявления бытия? Вот неизбежные вопросы всякого рефлексирующего Я, и такая рефлексия — суть философско-лирического шедевра А. А. Фета, где содержится не только дилемма: ничтожество я или нет, ничто или хоть немного нечто, но, по-моему, дается и определенный ответ, сделан выбор.

Ничтожество как ничто есть финал всего обширного труда А. Шопенгауэра, завершающегося § 71, по-видимому, не раз обсуждавшимся Фетом с его оппонентами Л. Н. Толстым и Н. Н. Страховым, к которым присоединился Вл. С. Соловьев. Эта безрадостная оценка итога полностью совпадала у Фета с совершенно такой же оценкой всех усилий Шопенгауэра, данной его системе Вл. С. Соловьевым в получившей широкую известность диссертации «Кризис западной философии (против позитивистов)». Вл. С. Соловьев утверждает здесь, что вместе с Шопенгауэром это итог и всей западной философии в ее тысячелетнем развитии. Приведя в диссертации две страницы «Мира как воли и представления», он заканчивает цитирование их заключительными строками с неутешительным выводом:



...то, что останется по совершенном уничтожении воли, для нас, которые еще полны волей, есть, конечно, ничто; но и наоборот, для тех, в которых воля обратилась и отреклась от себя, и для них этот наш столь реальный мир — со всеми его солнцами и млечными путями — *есть ничто* [9, с. 68—69].

А потому и естественна реакция Соловьева: «Но как же преходящее явление может отрицать свою вечную сущность? Что сказал бы Спиноза о модусе, уничтожающем субстанцию?» [Там же, с. 82]. Но у Шопенгауэра и не могло получиться иначе. Ведь для него индивидуальный субъект как носитель представлений, то есть призрачной картины природного мира, есть проявление субстанции-воли. Вл. С. Соловьев усматривает здесь основную ошибку немецкого философа:

Шопенгауэр говорит о своей метафизической воле, а между тем все, что он о ней говорит, имеет смысл единственно в применении к индивидуальной воле отдельных субъектов, и именно поскольку они ограничены, поскольку их воля не может иметь метафизического значения. К этому основному недоразумению могут быть сведены все противоречия и алогизмы в философии Шопенгауэра [Там же, с. 80].

Двухмерному миру Шопенгауэра Соловьев противопоставляет трехмерный мир: Я (субъект), природа (мир явлений) и Бог (субстанция). Такова же структура мира и у А. А. Фета, только на место Бога как субстанции он помещает космологически-метафизический мир (мир вещей в себе, согласно Канту). Именно он есть конечная и всё определяющая субстанция.

Стихотворение написано от первого лица. Лирический герой и автор слиты воедино, даже автобиографические черты угадываются в его строках. Интонации и суждения самого Фета подчеркиваются размером стиха, обеспечивающего подъем и падение интонации, соответствующей речи прозаической. В стихе чередуются 13- и 12-сложные ямбические строки с це-



зурой, завершающейся анапестом с одним или двумя наращиваниями (в зависимости от мужской или женской рифмы). Такой метрический строй стиха создает впечатление рассуждения человека с самим собой: ставится условие — и следует результат, условие — результат... Метрическая изошренность поэзии А. А. Фета хорошо известна.

Однако Я лирического героя не исключают: оно способно включить в себя и Я любого читателя. Субъект, появляясь в условиях *земного бытия* как представитель космологически-метафизического мира, как такая частица должен и вернуться на некогда *покинутый берег* метафизического мира.

Земному бытию героя, конечно, противостоит звездно-космический мир, а не вечная и абсолютная воля Шопенгауэра. Не с нею герой имеет дело, ибо, согласно Шопенгауэру, нет никакой, абсолютно ни малейшей возможности заглянуть за занавес Майи, скрывающий волю как вещь в себе от взгляда смертных, тогда как *бездонность* мироздания всегда перед нами — стоит лишь поглядеть в небо, особенно в небо ночное с его мириадами звездных миров и мирами над мирами...

Наблюдения и вычисления астрономов научили нас многим удивительным вещам, но важнее всего, пожалуй, то, что они открыли нам пропасть *незнания*, которую человеческий разум без этих сведений никогда не мог бы представлять себе столь огромной и размышления о которой должны произвести большие перемены в определении конечных целей применения нашего разума [5, с. 506 (В 604; А 576)].

Абсолютная истина догматизма уже не может быть целью, считает Кант; всякая определенность относительна, и ею следует научиться удовлетворяться. Это *прискорбно*, но с этим ничего не поделаешь. Всякая определенность подлежит исчезновению. — Теоретический разум здесь бесстрашен: космический мир — это я сам, поскольку мир земной — только частица космического мира, а я частица этой частицы. Все же частичное бренно, отрицается бесконечным целым.



Но теоретический разум — это не весь человек, есть еще и разум ценностно-практический, для которого первый — только средство. Разум же практический протестует против кратковременности, конечности бытия. По этому поводу Кант писал, что «присущее каждому человеку свойство его природы никогда не удовлетворяться своим временным бытием (как недостаточным для всего назначения человека) неизбежно пробуждает надежду на *загробную жизнь*» [5, с. 97; В XXXII—XXXIII]; надежду, тщетную как с земной, так и с космической точек зрения. Фет также не надеялся на загробную жизнь ни индивида, ни даже рода человеческого. Трагично пришествие человека в мир, но еще большая трагедия — его уход из земного мира.

### 3. Философский оселок фетовского мировоззрения

...по гомеопатической дозе принимаю Канта, которого еще не кончил, но который у меня снял бельмы с обоих глаз.

*А. А. Фет — Л. Н. Толстому 30 октября 1878 года*

Б. В. Никольский, подвергая анализу философскую лирику А. А. Фета, писал:

Он не углублялся в критические утонченности философии Канта, но взял ее в том виде, как она преломилась в художественной призме философии Шопенгауэра. Великого вопроса о сущности соприкосновения духа и мира, или, выражаясь терминами Шопенгауэра, о *principium individuationis* воли к жизни, Фет не разрешал теоретически, так как он на практике решен с момента возникновения на земле органической жизни... [7, с. 82—84].

Однако многочисленные письма А. А. Фета свидетельствуют об обратном: он углублялся в утонченности философской системы великого профессора Альбертины и самостоятельно их интерпретировал. Кант занимал совершенно особое место — предел, его же не преjdeши — на шкале значимости

философов для культуры человечества в сознании Фета. Можно и даже должно оспаривать положения системы Шопенгауэра, критиковать Гегеля или Юма... Лев Толстой в качестве философа подлежит критике, но ни в коем случае не как писатель.



Рис. 8. Шопенгауэр и Кант.  
Карикатура О. Гулбранссона  
1937 год

Тут, хотя и можно понимать его по-своему, но художественный прогресс в его лице достиг предела, выше идти некуда; «...выше Канта, Гёте, Гомера не прыгнет никакой невозможный прогресс» [17, с. 112], — так писал А. А. Фет С. А. Толстой, разделявшей с ним неприятие того, что получило название «толстовства» с его идеями опрощения, отказа от собственности, непротивления злу, поисков какого-то особого, внецерковного, Бога и пр. Канта Фет критике *не подвергает*, невзирая на то, что

это с легкостью делают окружающие. Сказывается его самостоятельность? Проявляется фетовское *sapere aude*?

В связи с этим интересно такое наблюдение: когда А. А. Фету надо обратиться к обобщенному ряду философских авторитетов, подобно вышеприведенному, ряд этот он начинает Кантом; иногда перед Кантом может быть поставлен Платон, как в этом случае: «...может ли государство дать всем скотам, его составляющим, Платона, Канта, Гёте? Очевидно, никогда»<sup>1</sup> [Там же, с. 285]. Или: «Наряду с Кантами и Шопенгауэрами, убеждают меня и художники...»<sup>2</sup> [Там же, с. 641].

<sup>1</sup> А. А. Фет — Н. Н. Страхову 12 июля 1879 года.

<sup>2</sup> А. А. Фет — Я. П. Полонскому 5 апреля 1888 года.

Много уже было сказано ранее о поисках Фетом тонкостей перевода важнейших терминов критицизма. В доказательство этого утверждения нельзя пройти мимо письма (точнее, его черновика, поскольку само письмо не сохранилось или до сих пор не обнаружено) А. А. Фета Ивану Сергеевичу Тургеневу, в котором поэт ищет примирения с владельцем Спасского. Управление этим имением дядей Ивана Сергеевича Николаем Николаевичем Тургеневым было поводом для разрыва отношений между Фетом и Тургеневым почти на десять лет (И. С. Тургенев обвинил дядю в бесхозяйственности, Фет же за него заступился, и заступился с пристрастием), а обид друг на друга, начиная с мировоззренческих вопросов, оказалось достаточно. Поэт пишет в упомянутом письме (черновике):

Как практик и почитатель Канта я задаю себе вопрос: было ли это событие (прекращение дружеских отношений. — *Л. К.*), став осуществленной возможностью — *Eine seiende Möglichkeit*, — необходимостью *Notwendigkeit* или же только отрицанием невозможности, *das Nichtsein der Unmöglichkeit* — только случайностью *Zufälligkeit*. <...> По отношению к нашей размолвке я тем решительней склоняюсь к последнему мнению, что от нас вполне зависит устранять те условия, которые могли бы случайность превратить в необходимость. Не знаю, приведут ли эти строки к тому нравственному равновесию, с каким я смотрю на эту прискорбную случайность, но вполне уверен, что они не вызовут человека, подобного Вам, на невежливость<sup>1</sup> [16, с. 553].

Тургенев отвечал Фету с явным облегчением:

Я искренне порадовался, получив Ваше письмо. Старость только тем и хороша, что дает возможность смыть и уничтожить все прошедшие дразги — и, приближая нас самих к окончательному упрощению, упрощает все жизненные отношения. Охотно пожимаю протянутую Вами руку — и уверен, что при личной встрече мы очутимся такими же друзьями, какими были в старину [13, с. 464].

---

<sup>1</sup> А. А. Фет. — И. С. Тургеневу в августе 1878 года.

А через несколько дней он писал Л. Н. Толстому:

Фет-Шеншин написал мне очень милое, хоть и не совсем ясное письмо, с цитатами из Канта; я немедленно ответил ему. Вот, стало быть, я и недаром приезжал в Россию [14, с. 182].

Тургенев, конечно, напрасно назвал цитатами модальные категории, которыми воспользовался Фет и применил их вполне творчески в ситуации, требующей моральной чуткости и щепетильности. Положения Кантовой «Трансцендентальной



Рис. 9. И. Кант.  
Гравюра А. Неймана  
с картины И. Г. Беккера. 1768 год

аналитики» в обеих ее частях, то есть как «Аналитика понятий», так и «Аналитика основоположений», послужили Фету инструментом в решении возникшей весьма тонкой задачи. «Критики» Канта действительно уплотнились в его сознании, превратившись в призму, сквозь которую стали видны сложности мира. Настойчивое и основательное изучение Канта не могло не принести своих плодов, тут Шопенгауэр совершенно прав: мир засветится по-иному. А. А. Фет недаром писал, что штудирование Канта стало для него необходимостью, это же отмечали его друзья. Так, Н. Н. Страхов в одном из

писем Фету сравнивает его с *уединенным светилом*. Характеристика эта предназначена Н. Н. Страховым А. Шопенгауэру, который не был публичным человеком, подобно профессорам, какими выступали Кант, Фихте, Шеллинг, Гегель... Фет в этом письме и сравнивается с любезным ему Шопенгауэром:



Говоря об *уединенных светилах*, я вспомнил, как я в первый раз забрался к Вам в *Степановку* и застал Вас за чтением «Критики чистого разума». В Петербурге я не рискую застать за таким чтением ни единого из поэтов и романистов. Здесь меньше читают, чем на всех остальных точках России, если под чтением не разуметь газет и романов<sup>1</sup> [17, с. 448].

Суждения Фета говорят о том, что он глубоко обдумывал прочитанное, на основании чего мысль его опережала современников. Например, он писал Толстому:

Если несомненно, что все законы зарождаются не вне, а в нашем Я, то не подлежит сомнению, что самые, по-видимому, общие и непоколебимые законы могут быть доступны изменением, пожалуй улучшениям, — упрощениям [10, с. 86].

Поскольку связи и отношения природного мира непосредственно никаким образом нам не даются, то знание о них мы получаем только благодаря априорной синтетической деятельности нашего сознания, благодаря возможности формировать *синтетические суждения a priori*. Это означает, что законы природы созидаются в голове и лишь затем обнаруживается и используется их действие в реальном мире. Без *императива единства самого Я*, без механизма трансцендентального единства самосознания априорные действия сознания не были бы возможны. Но это означает *относительность всех априорных синтетических суждений*, в которых *выражаются законы природы*. Все наши знания о природном мире относительны. Но если законы природы *улучшаются, упрощаются*, то это свидетельствует о совершенствовании действительного нашего опыта за счет всего возможного опыта, таящегося в «бездонности» объективного микро- и макрокосмического мира. В стихотворении «Ничтожество» относительность земной природы и космических законов выражена недвусмысленно. Что знаменательно, к тем же выводам, что и Фет, пришли та-

---

<sup>1</sup> Н. Н. Страхов — А. А. Фету 10 января 1888 года.



кие читатели Канта, как А. Эйнштейн или Н. Бор. Интересен и тот факт, действительно говорящий о самостоятельности мышления А. А. Фета, что его не смущали многочисленные интерпретации, подобные точке зрения Н. Н. Страхова, согласно которым Кант — это агностик, в чьей системе мир явлений и мир вещей в себе разделены абсолютно непроницаемой перегородкой. Действительно, можно подивиться и признать, что *поэт-мыслитель* больше, чем просто мыслитель. Можно продолжить и одну из философских идей самого Фета, подведя это продолжение под Фетову парадоксальную генерализацию:

Возводя к общему, я нашел, что вещь тогда хороша, когда она не носит своего типа. Город хорош, когда зеленью, парками, лужайками, бульварами напоминает деревню, а деревня, когда постройками напоминает чистый город. Мужик хорош, когда степенством напоминает ученого философа, а философ хорош, когда со стороны этого никто и не заметит<sup>1</sup> [17, с. 279].

Если так, то поэт хорош, когда стихи его глубоко философичны, а философ хорош, если живет в его творениях искра поэтического вдохновения. Сам А. А. Фет, по сути дела, и развивает эту генерализацию применительно к самому себе:

Надо быть совершенным ослом, чтобы не знать, что по силе таланта лирического передо мной все современные поэты в мире сверчки, а похож ли я в жизни на трезвого поэта. <...> Я даже не знаю: где и как Вы (Н. Н. Страхов представлял интерес Фета в издательствах — Л. К.) печатаете мои вирши. Я даже знаю, что для публики они не съедомы. Что они там поймут? [Там же].

Но если на трезвого поэта в своих практических делах и творчестве Фет не похож, он очень похож на трезвого, кантиански мыслящего философа, когда анализирует духовное состояние общества:

---

<sup>1</sup> А. А. Фет — Н. Н. Страхову 27 мая 1879 года.



Величайшее зло состоит в том, что люди смешивают совершенно законный мир идеалов с совершенно законным миром действительности, где один решитель и оправдатель — опыт. Но люди постоянно хотят действовать по вдохновению и идеальничать по наведению. То и другое выходит не наведение, неведение. А между тем во имя этого двойного сумбура ломают жизнь пополам да надвое.

«Er nennt's Vernunft und braucht es nur allein  
Um Thierischer als jedes Thierzusein» [17, с. 279].

То, как люди распоряжаются своим уникальным достоянием — разумом, удручает Фета. Приведенным из «Пролога на небе» к трагедии «Фауст» Гёте двум стихам, произнесенным оказавшимся на приеме у Бога Мефистофелем, не одобряющим божий дар человеку, А. А. Фет дал следующий перевод:

Его (то есть огонь души. — *Л. К.*) он разумом зовет и с ним готов звероподобнее явиться всех скотов.

Действование *по вдохновению* — спонтанно, необдуманно и, следовательно, невпопад, а *по наведению* духов (поэт имеет в виду увлечение спиритизмом, охватившее общество) — вообще бессмысленно. «А сумбурное учение все-таки процветает, и сопатая pseudo-наука все силится добыть Das Ding an sich путем наведения и нетерпения, что может добыть только галиматью» [Там же].

Это было написано Фетом за восемь лет до выхода в свет нашумевшей книги Н. Н. Страхова «О вечных истинах (Мой спор о спиритизме)» (СПб., 1887). Проблема за это время только обострялась. О своем отношении к данной книге А. А. Фет писал С. А. Толстой, разумеется, рассчитывая, что это будет известно и «Графу» (так — с прописной буквы. — *Л. К.*):

Соловьев с Гротом возбуждают соборне крестовый поход дружественный на Страхова за его книгу о вечных истинах, за которую я ему уже письменно кланялся в ножки.

И далее Фет излагает свою точку зрения на предмет:

Так как эта книга написана популярно, то, по-моему, следовало ему резюмировать ее в немногих словах: правда, что в любом из окружающих нас предметов мы знаем только самые выдающиеся верхушки; но человеческий разум, по природе своей требуя единства (важнейший постулат гносеологии Канта. — Л. К.), сумел и по этим верхушкам составить твердые законы мировых явлений. <...> Неведомое есть тайное и может быть чудом; но из этого никак не следует, чтобы таинственное было непременно чудом<sup>1</sup> [17, с. 134].

Если такого рода суждения поэта-мыслителя резюмировать, то можно видеть, что он является сторонником теории познания, согласно которой *действительный опыт* растет за счет *возможного опыта*, а *das Ding an sich* в ее гносеологическом значении есть *совокупность всего возможного опыта*, которая как *совокупность* уже не есть опыт — выходит за пределы опыта. «Каждый отдельный опыт — есть только часть всей сферы опыта, но само *абсолютное целое всего возможного опыта* не есть опыт и тем не менее составляет проблему для разума» [6, с. 148; см. также: (В 185); (В 194); (В 263—264) и пр.]. Кант читался Фетом «усидчиво и серьезно». Заканчивает поэт это философское письмо так:

Пусть спиритические или иные чудеса хоть среди белого дня садятся с нами обедать, все-таки они будут дети другого, заоблачного мира, но никак невозможно разбирать их с точки зрения естественных наук, в которых все места уже заняты самыми слепыми, но зато непреклонными законами. Этого я не успел написать Страхову, а хотелось передать Льву Николаевичу<sup>2</sup> [17, с. 134].

Толстой работал в это время над комедией «Плоды просвещения», где слуги в насмешку над господами устраивают спиритические эффекты во время проведения спиритических сеансов. Толстой и Фет были в этом отношении заодно.

<sup>1</sup> А. А. Фет — С. А. Толстой 14 марта 1887 года.

<sup>2</sup> А. А. Фет — С. А. Толстой 14 марта 1887 года.

Однако в фундаментальных вопросах мировоззрения А. А. Фет яснополянскому мудрецу решительно противостоял. В письме к С. А. Толстой Фет нарисовал яркую картину: «Положим, что скалы очень медленно поддаются действию волн, но тем не менее зрелище выходит величественное, когда несетя на них океан»<sup>1</sup> [16, с. 138]. Скалы — это сам Фет, а океан, конечно, Лев Толстой. А. А. Фет, как гранитная скала, стоял на пути идеи Толстого, что Бог — это *разумение* (положение, в сути своей рационалистическое) и что Христос — носитель этого разумения, имеющего прежде всего нравственный смысл: разумение есть свет и благо мира. Суть этого учения Толстой выразил в фундаментальном труде «Соединение и перевод четырех Евангелий», резюмировав его:

...надо помнить, что все эти названия: 1) Бог, 2) дух, 3) Сын Божий, 4) Сын Человеческий, 5) свет и 6) разумение — имеют одно и то же значение и употребляются соответственно отношения, в котором находятся с предметами речи. Когда говорится о том, что это есть начало всего, — оно называется *Бог*; когда говорится, что оно противоположно плоти, — оно называется *дух*; когда о нем говорится по отношению к его источнику, — оно называется *сын Божий*; когда говорится о проявлении его, — оно называется *сын человеческий*; когда говорится о соответствии его разуму, — оно называется *свет и разумение* [12, с. 168].

Читая такие рассуждения Толстого, Фет и удивлялся, и негодовал, отмечая их крайний идеализм. Для сведения своего оппонента он писал: «Как ни верен и ни прекрасен прием изучения внешнего мира, основанный на нравственной единице человека, он тем не менее только прием, нимало не отменяющий внешнего мира» [17, с. 139]; ни *свет* и *разумение*, ни *свет разумения* не исчерпывают мира и сами не могут быть поняты без этого остатка, что есть ни свет, ни разумение.

Когда в настоящее время овес начинает пускать чуть заметную ниточку, или новорожденный начинает не умолкая пищать,

---

<sup>1</sup> А. А. Фет — С. А. Толстой 31 марта 1887 года.

то совершенно неточно сказать: овес *думает* (здесь и далее в цитатах курсив мой. — Л. К.) прорасти, а новорожденный — сосать. Если же в обоих случаях сказать: *хочет*, то будет совершенно правильно и понятно. Если мы в целом мироздании, куда бы ни обратились, везде находим это неизменное хотение (волю), которое только в животном мире, по мере возрастающих потребностей, мало-помалу вооружается умом, венчающимся у человека способностью отвлечения (разумом), то каким же образом можем мы этот исключительный, не в пример всему остальному, костыль, выданный на потребу самому беспомощному животному, принять за самую основу всего мироздания, которое, если бы завтра все люди исчезли с их разумом, подобно тому, как они не существовали рядом с ихтиозаврами, продолжало бы процветать еще лучше, чем при человеке [17, с. 139].

Все это рассуждение, призванное не столько образумить Л. Н. Толстого, сколько поддержать Софью Андреевну Толстую, убедительно демонстрирует, что шопенгауэрианство Фета *синтезировано им с кантианством и подчинено последнему, согласовано с фундаментальными философскими принципами Канта*. Да, есть потребности (хотение) у живых систем любого уровня поддерживать существование, но, конечно, не *думание* (разумение) тому виной, а инстинкт самосохранения. *Хотение (воля)* — лишь необходимые бездушные законы бытия мира природы. И если, как считал автор «Мира как воли и представления», со смертью разума в человеке исчезает и мир явлений, то А. А. Фет, как видим, абсолютно иного мнения на этот счет. Даже будучи никому не явленными, природные явления существуют как вещи сами по себе — *Dinge an sich selbst*.

Много раз демонстрирует А. А. Фет в своих философских письмах-трактатах, что Кант для него — это оселок, с помощью которого он правит любые шероховатости в суждениях оппонентов. Если А. Шопенгауэр поправлял Канта под себя, отказываясь от положений кантианства, когда они не укладывались в его систему, то А. А. Фет поступал противоположным образом: он Шопенгауэра исправлял, используя идеи Канта

как философскую истину. И дело тут не ограничивается отношением реального мира и сознания, решительным отказом поэта-философа принимать непоследовательный субъективный идеализм воли-представления («...если бы я стал утверждать, что Вы не что иное, как мои впечатления, то оказалось бы, что я пишу это письмо к моим собственным впечатлениям» [17, с. 139]), а касается многочисленных деталей и философских тонкостей. Одну из таких тонкостей Фет обсуждает в письме к Н. Н. Страхову от 12 июля 1879 года. Она относится к акцентированию Шопенгауэром этиологического подхода в истолковании мира представлений, где причинность выделяется и поглощает собой все другие совершенно необходимые категории. Фет по этому поводу писал:

У человека только два вопроса: что это значит? — и что ему делать? Оба они теснейшим образом связаны. Ибо делают вследствие того, что находят вокруг себя.

Зимой топят, летом едят мороженое. Из этого следует главенство первого вопроса. Что такое? Искони старались подходить к нему с двух противоположных сторон, онтологической и этиологической. Кант ни того ни другого не позволяет отдельно. Надо бы обеих разом. — Но это ужасно трудно для слабых<sup>1</sup> [Там же, с. 284].

У Канта это проблема трансцендентальной аналитики, заключающейся в вопросе: почему есть то, что есть? Онтология здесь неотъемлема от этиологии: важны причины, по которым мир существует так, как он существует. Субстанция и причина органически взаимосвязаны. Так решается этот вопрос для философско-научного мировоззрения. Однако у подавляющей массы населения России нет и не может быть такого мировоззрения. Для этого надо иметь образование, соответствующее образованности самого А. А. Фета и Н. Н. Страхова. Вот почему у «слабых» в их религиозно-антинаучном мировоззрении

---

<sup>1</sup> А. А. Фет — Н. Н. Страхову 27 мая 1879 года.



онтология исключает этиологию. Вот почему «земля-то на трех китах гораздо тверже стоит в его (то есть необразованного крестьянина. — Л. К.) мировоззрении, чем на ничём. Китаем Бог приказал ее держать, а с Богом спорить не станешь» [17, с. 284].

Но под этой дилеммой онтологического-этиологического скрывается куда более важная дилемма практического и теоретического отношения к миру. За онтологическим стоит практический разум (мораль и религия), и надо иметь в виду, что суть практического разума — нравственность, то есть единство морали и права), а за этиологическим — разум теоретический (наука с ее нейтральностью по отношению к ценностям). Кант и тут требует полнейшего соответствия разума теоретического разуму практическому при условии *примата практического*. Однако и научно-позитивистское мировоззрение («Сеченова и consort'ов» [Там же, с. 285]) как чисто этиологическое утрачивает нравственные начала, не считается с тем, что «Кант ни того ни другого не позволяет отдельно» [Там же].

Из этого Фетова письма-трактата видно, что выход из подобных дилемм, чреватых разрушением гражданского мира, содержится лишь в философии, подобной кантовской, или в суррогатном виде — в религии. Однако торжество такой философии в современном Фету обществе он считает полнейшей утопией.

Нельзя не обратить внимания на тот факт, что письма, содержащие обсуждение серьезных философских вопросов, А. А. Фет адресует непосредственно Льву Николаевичу Толстому, Софье Андреевне Толстой и Николаю Николаевичу Страхову. Письма к двум последним корреспондентам предназначены явно для сведения Толстого. Невольно складывается впечатление, что поэт целенаправленно стремится воздействовать на философское мировоззрение яснополянского мудреца. Видимо, это обдуманная программа действий. Он не случайно обмолвился в письме к С. А. Толстой: «Сердечно радуюсь, что



Лев Николаевич от более обособленного изучения этики вступает на всемирный простор общефилософской мысли...»<sup>1</sup> [17, с. 138]. Фет искренне считал, что крайности толстовства препятствуют художественному творчеству автора великих романов, и страстно доказывал всю их несообразность. В ход шла не только философия, но и социологические выкладки, экономические соображения, даже личный хозяйский и житейский опыт. Все это окрашивалось в конечном итоге в кантианские тона. Борьба А. А. Фета за возвращение Толстого на путь художника-мыслителя, а не только мыслителя, за расширение философских горизонтов как гармонизирующего начала творчества — интереснейший и специальный сюжет. Ведь это в адрес великого графа написаны Фетом знаменательные слова: «На деле же недостает безделицы. — Человек, не получивший основательного, классического и, главное, *философского* образования, — в наше время Röbel (то есть чернь. — Л. К.) и как деятель может произвести одну чепуху...»<sup>2</sup> [Там же, с. 289—290]. Поэт-мыслитель надеялся на правду, идущую от любящего друга.

Не менее ценно, что этой Фетовой интенции мы обязаны возможностью изучать философские взгляды гениального поэта и выделить в них, я полагаю, определяющую тенденцию: Шопенгауэра поправлять с помощью И. Канта.

### Список литературы

1. Байрон Дж. Г. Тьма // Собр. соч. : в 4 т. М., 1981. Т. 2. С. 95—97.
2. Бухштаб Б. Я. Примечания // Фет А. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1953.
3. Виндельбанд В. От Канта до Ницше. История новой философии в ее связи с общей культурой и отдельными науками. М., 1998.
4. Кант И. Критика практического разума. Заключение // Собр. соч. : в 6 т. М., 1965. Т. 4 (1).

---

<sup>1</sup> А. А. Фет — С. А. Толстой 31 марта 1887 года.

<sup>2</sup> А. А. Фет — Н. Н. Страхову 20 сентября 1879 года.



5. *Кант И.* Критика чистого разума // Собр. соч. : в 6 т. М., 1965. Т. 3.
6. *Кант И.* Прелегомены... // Там же. Т. 4 (1).
7. *Никольский Б. В.* Основные элементы лирики Фета // Полное собрание стихотворений А. А. Фета. СПб., 1912. Т. 1.
8. *Соколова М. А.* Состав и принципы издания // Фет А. А. Вечерние огни. М., 1981.
9. *Соловьев В. С.* Кризис западной философии (против позитивистов) // Соч. : в 2 т. М., 1988. Т. 2.
10. *Толстой Л. Н.* Переписка с русскими писателями : в 2 т. / подгот. изд. С. А. Розановой. М., 1978. Т. 2.
11. *Толстой Л. Н.* Письмо А. А. Фету от 30 августа 1869 г. // Полн. собр. соч. : в 90 т. М., 1928—1958. Т. 61.
12. *Толстой Л. Н.* Соединение и перевод четырех Евангелий // Там же. Т. 24.
13. *Тургенев И. С.* — А. А. Фету от 21 авг. 1878 г. // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем. М. ; Л., 1982. Письма. Т. 1.
14. *Тургенев И. С.* — Л. Н. Толстому от 25 авг. 1878 г. // Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями : в 2 т. М., 1978. Т. 1.
15. *Фет А. А.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1959.
16. *Фет* и его литературное окружение. М., 2008. Кн. 1.
17. *Фет* и его литературное окружение. М., 2011. Кн. 2.
18. *Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление // Шопенгауэр А. О четверояком корне... Мир как воля и представление. Критика Кантовской философии. М., 1993. Т. 1.
19. *Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление. М., 1993. Т. 2.

## Глава 5

### О РОЛИ ГЕРНГУТЕРСТВА В СУДЬБЕ И ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТА

С каждым днем, на который я стараюсь, мой перечень злодеев становится все короче, а мой список глупцов все обширнее и полнее.

*Ф. Шиллер. Театр, рассматриваемый  
как нравственное учреждение*

Личность гениального певца красоты и любви всегда привлекала к себе любопытное внимание. Поэт всей своей жизнью продемонстрировал абсолютную человеческую нормальность. Он в этом отношении подобен Пушкину. Гениальность творчества такого рода можно назвать *нормальной гениальностью*. Однако ни в теории, ни в психологии творчества такого рода гениальность, как правило, не рассматривается. Если какого-то особого гениального типа личности не обнаруживается, то норма, однажды сформировавшаяся, становится малоинтересной. Но речь идет не просто о норме как таковой, а о тех потенциальных свойствах нормального сознания вполне нормального человека, которые в благоприятных условиях их проявления делают человека гением, об обязательных зернах гениальности в норме.

К сожалению, по широко распространенному убеждению, возникающему как результат критики позиций Просвещения, гений не может быть выражением человеческой нормы, проявлением нормальности человеческого сознания — гений всегда от нормы отступает в сторону *недо*-нормальности или же *сверх*-нормальности.



## 1. Ироническая логика понимания гениальности от Просвещения до наших дней

Дело в том, что согласно извечному порядку природы, монстр, именуемый гением, всегда чрезвычайно редок, да и люди просто умные или рассудительные встречаются не часто.

*Д. Дидро. Последовательное опровержение книги Гельвеция «О человеке»*

Тезис о гениальности как норме, как свойстве, присущем вообще всем нормальным людям, был сформулирован в эпоху Просвещения. Со всей определенностью он был выражен Клодом Адрианом Гельвецием в его книгах «Об уме» и о «О человеке» и сразу же после обнаружения своей категоричностью, квантором *все* вызвал жаркую полемику. Против гельвециевой генерализации, покоящейся на социально-педагогическом оптимизме, выступил среди прочих Дени Дидро, коллега Гельвеция по «Энциклопедии», и выступил с позиций значительно более материалистических, видя базу гениальности в природно-физиологических особенностях индивида. Возражая Гельвецию, Дидро писал: «...если, как он [Гельвеций] утверждает, что все различие между человеком и животным сводится к различию организации, то не сводить всего различия между гениальным и обыкновенным человеком к той же самой причине — значит противоречить самому себе» [6, с. 48]. Эти различия в природной организации незначительны, они не выводят за пределы психофизиологической нормы рода, но их следствия в условиях сложноорганизованной системы могут быть колоссальными. Ведь даже «ничтожное расстройство мозга делает гениального человека глупцом» [Там же, с. 46], что означает, что не менее ничтожное положительное отклонение обычного человека может сделать гением.

Романтики считали гениальное творчество результатом *сверх*сознания; сознание гения вознесено от обыденного человеческого существования к духовной первосущности мира, считали они. Творения гения представляют собою род теофании, богоявления в частных предметных формах, когда мы имеем дело с романтическим монизмом; когда же он осложняется и приобретает вид гностического дуализма, творчество гения понимается как воплощение теургического начала, обнаруживающегося в феноменах действительного мира присутствием добрых или злых духов. В любом случае гений — это проявление сверхъестественного начала мира.

Вместе с философской модой на позитивизм вся эта метафизика была отброшена. Гений — всегда отступление от нормы — в этом позитивизм согласен с романтиками, — но это отступление от психологической или психосоматической структуры нормального человеческого сознания осуществляется в направлении к *недо*-сознанию, к *под*-сознанию, к бессознательно протекающим психофизиологическим процессам. Если проявление нормы есть некий ординар, то сверхсознанию полагается находиться над этим ординаром, подсознательно же проявляющаяся гениальность ординара не достигает. Образцовым выражением этой тенденции стала психоаналитическая концепция Зигмунда Фрейда, полностью воспринятая постмодернизмом. Согласно веяниям постмодернистской моды нормальных людей, как эта норма была установлена в эпоху Просвещения, вообще не существует. Все люди подвержены тем или иным неврозам, психическим или психопатическим отклонениям. Не представляет в этом отношении исключения и А. А. Фет. Парадоксальным образом ситуация предстала *аналогией наоборот* к просвещенческой: если Просвещение исходило из того, что все люди нормальны и потому могут быть гениями, то постмодернизм согласен с ним, но по противоположной причине: потому что все они так или иначе ненормальны.

Самый существенный вклад в теорию нормальной гениальности, или, что то же, потенциальной гениальности чело-



веческой нормы, внес Иммануил Кант. Как и во многих других случаях, идеи великого философа и в этой области служат и поворотным пунктом, и отправной точкой позитивного решения проблем, и направляющим ориентиром в выяснении причин и обстоятельств гениальности того или иного имярек.

В отличие от Д. Дидро Кант считал гениальность не биологическим, а социально-нравственным свойством человека, представляющим в бесчисленном множестве *уникальных* воплощений нормы. Однако в каждом исключительном своем проявлении (ведь «гения следует целиком противопоставить духу подражания» [8, с. 324]) гений действует в полном согласии с законами разума. Гений свободен, но не от законов разума — свобода и заключается в возможно максимально полном проявлении его законов. И надо иметь в виду, что это законы двух родов: 1) нравственные — категорические императивы, в которых выражается сама природа разума как такового, и 2) логико-теоретические, с которыми в определенной мере согласуются законы природы. Первый род законов обладает приматом по отношению ко второму, а это означает, что гений не может быть злым. *Злой гений* — это *contradictio in adjecto*. «Гений и злодейство, — выражает эту идею у Пушкина Моцарт, — две вещи несовместные». «Свобода в мышлении, если она хочет действовать независимо от законов разума, разрушает в конце концов саму себя», — пишет Кант [9, с. 25]. Если гений «мнит», что способен «видеть дальше, чем в условиях ограничения законом» [Там же, с. 23], он в результате утрачивает свободу мыслить, а с нею и саму мысль. «Максима самосохранения разума» [Там же, с. 25] универсальна и обязательна для всех, она не отделяет гения от нормальных людей, а показывает, что гениальное мышление — это *человеческое* мышление, понятное при определенных усилиях всем.

Теория художественного гения — одна из важнейших тем «Критики способности суждения», где Кант исследует априорные, то есть необходимые и всеобщие, основы художест-

венно-эстетического вкуса как способности формировать мир в соответствии с законами красоты, как в то же время способности понимать и ценить творения гения. Пусть не покажется странным, но эти априорные основы рефлексивной способности суждения базируются на *обыденном человеческом рассудке*, необходимом гениям так же, как и обычным людям. В § 40 «Критики...» «О вкусе как некотором виде *sensus communis*» Кант пишет: «*Обыденному человеческому рассудку*, который в качестве простого здравого рассудка (еще не обладающего культурой) считают чем-то совершенно незначительным, чего всегда можно ожидать от того, кто притязает на имя человека, часто оказывают поэтому сомнительную честь, именуя его общим чувством (*sensus cominuilis*), и притом так, что под словом *общий* (*gemein*) (не только в немецком языке, где это слово действительно двусмысленно, но и в некоторых других) понимают то же, что *vulgar*, — то, что встречается везде, обладание чем отнюдь не заслуга и не преимущество» [8, с. 306—307]. Однако, продолжает Кант свою мысль, главное в обыденном рассудке как *common sense* вовсе не этот уничтожающий его смысл, но тот, что «под *sensus communis* надо понимать *идею общего для всех* (*gemeinschaftlichen*) *чувства*, т. е. способности суждения, которая в своей рефлексии мысленно (*a priori*) принимает во внимание способ представления каждого другого, дабы собственное суждение как бы считалось совокупным человеческим разумом...» [Там же, с. 307].

Эта идея Канта имеет аналогию с различием Ж.-Ж. Руссо *общей воли* (*la volonté générale*) и *воли всех* (*la volonté de tous*) в его «Общественном договоре». Если бы не существовало такой точки, — рассуждал Руссо, — в которой сходились бы все интересы всех, никакое общество не могло бы существовать. Только одна общая воля и должна направлять общество. Кант увидел в *общей воле* французского просветителя *мораль* как свободную волю, являющуюся изначальным и конечным двигателем исторического процесса.



Не только воля, но и обыденный человеческий рассудок предстает у Канта как рассудок всех (*vulgaris*) и *общий* рассудок (*generalis*), и без последнего не может существовать общество, так как он необходимое условие понимания людьми друг друга. Однако эта *идея общего для всех* в обыденном рассудке каждого имеет различную глубину и структуру, им и отличается рассудок гения от рассудка простолюдина. Прежде всего рассудок гения подвергся воздействию высочайшей, особенно в избранной области деятельности, культуры. Кант неслучайно оговаривает это условие. Остающийся на уровне обыденной культуры разум имеет ограниченную цель, а именно собственное счастье; наделенный же высокой культурой, он приобретает способность «ставить любые цели вообще (значит, в его свободе)» [8, с. 464]. Для гения счастье производно от свободно избранной цели, то есть не детерминируемой индивидуальными потребностями. Правильно понимаемая свобода — всегда сама для себя закон и цель. Свободно избранная цель поднимается над природными влечениями и ориентируется на *конечную цель* всего человеческого рода, какой является *высшее благо*, или *царство целей* в интерпретации Канта. В этом и заключается коренное отличие гения. Внеобыденная цель есть его *differentia specifica*. Недаром говорят, что гений не от мира сего, он, фактически, пребывает в мире будущего.

Однако культура свободного избрания цели обязательно сопровождается для ее разработки и достижения *культурой умения*. Такая культура свойственна всякому рассудку, поскольку он заинтересован в успешности достижения цели. К этой проблеме культивирования рассудка Кант обращался неоднократно, начиная с известного эссе «Ответ на вопрос: что такое Просвещение» (1784) и кончая «Логикой» (1800). В «Критике способности суждения» Кант из сфер познания и нравственности максимы культуры здравого рассудка переносит в область основоположений суждения вкуса и пишет, что они остаются теми же самыми и что «максимы эти следующие: 1) иметь собственное суждение (*Selbstdenken*); 2) мысленно ставить себя на место каждого другого; 3) всегда мыслить в согласии с

собой. Первая есть максима *свободного от предрассудков*, вторая — *широкого* и третья — *последовательного* образа мыслей» [8, с. 307—308].

Кант вполне согласился бы с Артуром Шопенгауэром, что эти максимы применительно к гению должны отличаться «совершенством и энергией созерцательного познания, так как «гений видит иной мир, нежели все остальные, хотя лишь потому, что глубже проникает мир, лежащий и перед ними, ибо ему этот мир предстает объективнее, тем самым чище и отчетливее» [13, с. 409]. Однако в чем Кант совершенно не согласился бы с ним, так это с мыслью о способности гения полностью отвлечься от действия воли в момент такого *созерцания*, что только полное отвлечение от волевых мотивов и создает превосходство гения над остальными людьми. Напротив, воля одушевляет всю деятельность гения, подчиняя его сознание избранной цели, гений использует *все возможности сознания* во всех его функциях «с совершенством и энергией», какие другим не доступны. Концепцию Артура Шопенгауэра, в которой теория гения играет существенную роль, можно рассматривать как оригинальную форму романтического переосмысления кантианства. Можно даже утверждать, что роль эта ключевая, поскольку платонизм Шопенгауэр видит как адекватную форму философии искусства, а художественный гений предстает выражением нирванического бытия наяву, отличающимся от пребывания в нирване как таковой лишь перерывами и возвратом к миру являющегося воления, как только гений оставляет творческий процесс и возвращается к обыденному миру представлений.

Гений не в состоянии дать полный отчет, как достигнута новация, поскольку душа в своей сокровенной сути остается вещью в себе; однако получена она в соответствии с законами разума, а потому этот результат гениального творчества становится правилом, понятным и доступным для использования каждым. Как бы ни был гений оригинален (а это первое отличие гения, согласно Канту) [8, с. 323], «тем не менее нет тако-



го изящного искусства, в котором бы не было чего-то механического, что можно постигнуть по правилам и чему можно следовать по правилам» [8, с. 326].

«Совершенство и энергия», о которых пишет любимый А. А. Фетом Шопенгауэр, проявляются прежде всего в необыкновенной последовательности мышления гения и упорстве в достижении цели. Встающие на его пути общепринятые и освященные традицией авторитетные мнения и догмы подвергаются сомнению ради последовательности возникшей мысли; кажущиеся непреодолимыми соблазны, отвлекающие внимание от избранной и захватывающей все существо гения цели, все же отвергаются. Эта необычная концентрация душевных сил и приводит к неординарным результатам.

Если теперь вернуться к А. А. Фету, то можно убедиться, что все три Кантовы максимы здравого разума нашли в великом поэте образцовое осуществление. К максиме последовательного образа мыслей сам Фет неоднократно обращался, утверждая, что на протяжении всей жизни не менял своих убеждений; и предпринятое исследование показывает, что влияние Канта на них, а также и Шопенгауэра, как его воспринимал Фет, заключалось лишь в углублении и совершенствовании основ его мировоззрения. Максима *широкого образа мыслей* выразилась в необычайной историко-философской осведомленности. В анализе и оценке событий общественной и культурной жизни поэт проявил энциклопедические познания в этой области. Особенно же основательно знал он античную философию и культуру, в которой совершенствовался до конца дней, и философию Нового времени от века XVII до новейших философских веяний второй половины XIX века. Поэт-мудрец никогда не щеголял широтой своих взглядов, самостоятельное и критическое отношение ко всему прочитанному было для него непреложным правилом. Без этого не было бы самостоятельности. Как будто специально для А. Фета Кант писал, что «изящным искусствам для их полного совершенства требуется много знаний, как, например, знание древних языков, знакомство со множеством книг, авторы которых счи-



таются классиками, знание истории, знание древности и т. д.; потому эти исторические науки, поскольку они составляют необходимую подготовку и основу для изящных искусств...» [8, с. 320]. Фет остается одним из непревзойденных переводчиков с древних языков, собственно как и с новых, а его предисловия и пояснения к переводам имеют собственную научную ценность. Не упускал он из виду и всего того, что было значимыми в достижениях естественных наук.

И наконец, *максима собственного суждения*, означающая для Канта, что прежде всего это суждение *свободно от предрассудков*. Собственное суждение «никогда не бывает пассивным. Склонность к пассивности, стало быть к гетерономии разума, — развивает свою мысль Кант, — называется предрассудком; и самый большой предрассудок состоит в том, что природу представляют себе не подчиненной правилам, которые рассудок посредством своего собственного неотъемлемого закона полагает в основу, — это *суеверие*» [Там же, с. 308]. Свобода от предрассудков, из которых главный — это *суеверие*, достигается просвещенным мышлением, а «Просвещение, как мы знаем, это выход человека из состояния своего несовершеннолетия», «несовершеннолетие же есть неспособность пользоваться своим рассудком без руководства со стороны кого-то другого» [Там же, с. 27]. — А. А. Фет становится в этом смысле совершеннолетним очень рано, по сути, в подростковом возрасте, и взросление поэта шло очень быстро. В руководимой М. П. Погодиным школе, осуществляющей подготовку в Московский университет, где А. А. Фет оказался после гимназии в Верро, для товарищей Фета его атеистические убеждения уже не были секретом. От них поэт не отступал никогда.

Самостоятельность в превосходной степени — отличительное свойство гения, которое проявляется в свободно раз и навсегда избранной цели, реализуемой с всепоглощающей энергией и страстью. Для А. А. Фета такой целью было научить людей видеть красоту мира и творить его по законам красоты.

## 2. Вещи несовместные...

Душа теснимая страстями, предпочитает обольщать себя вымыслом, создавая себе ложные и нелепые представления, в которые и сама порою не верит...

*М. Монтень. Опыты*

А. С. Пушкин вслед за Кантом утверждал, что несовместны гений и злодейство. Столь же несовместными считал Кант, как мы видели, самостоятельность мышления и суеверия. Стоит довериться «опекунам», столь охотно и «любезно берущим на себя верховный надзор» [8, с. 27] за нашим мышлением, проявив «леность и трусость», как вместе с их заботами мы оказываемся во власти потустороннего мира с его inferнальным населением. А. А. Фет от опекунов отказался наотрез раз и навсегда.

В биографии Фета-юноши два с небольшим года пребывания в школе гернгутера Крюммера в прибалтийском городе Верро сыграли важную роль: он должен был научиться жить в большом коллективе, что повлекло за собою быстрое взросление. Еще дома научившись самостоятельно мыслить и оценивать человеческие взаимоотношения, Фет вынужден был отстаивать эту самостоятельность не только среди старших товарищей и сверстников, но и перед педагогами. Уже в подростковом возрасте сформировались основы его мировоззрения в отношении религии в ходе изучения катехизиса с домашними учителями — семинаристами. В преклонные годы, вспоминая детство, А. А. Фет писал, что *в десятилетнем примерно* возрасте совершенно разошелся с Богом и небесной ратью.

В его автобиографических воспоминаниях «Ранние годы моей жизни» характерен такой эпизод, произошедший не позднее, чем на тринадцатом году жизни, когда взрослые в доме уже начали говорить, что надо ехать поступать в гимназию. Чувствуя себя достаточно взрослым, Фет, когда оказывался

рядом, прислушивался к тому, как идет обучение его младшей сестренки Любиньки. Ничего нового по сравнению со своим собственным обучением он не обнаруживал. «Помню только, — писал Фет, — как однажды на изречение о. Сергия (приглашаемого из Мценска священника. — *Л. К.*): "Природа человеческая склонна ко злу" Любинька любопытно спросила: "А праведные будут овечки?"» [12, с. 98]. Ясно, что такой эпизод может запасть в память только человеку, имеющему на этот предмет собственное мнение и запечатлевшему близость сестринской реакции своему собственному пониманию предмета.

Эти умонастроения юного Афанасия Фета, так же как и собственное его описание духовной атмосферы в школе Крюммера, дают возможность оценить меру воздействия гернгутерской идеологии на его мировоззрение. На мой взгляд, за их ничтожностью вполне можно было бы не обращать на них сколь-либо серьезного внимания, что большинство биографов великого поэта и делают. Исключение составил лишь Г. П. Блок в своей книге 1924 года «Рождение поэта. Повесть о молодости Фета», вышедшей в Ленинграде. На этой книге основывает свои соображения чуть ли не о решающей роли гернгутеров в духовном развитии певца любви, соловьев и звезд М. Вайскопф в статье из «Нового литературного обозрения» за 2014 год. Роль эта выразилась, по его мнению, во впечатляющей хозяйской хватке Фета вкупе с атеизмом. Он пишет по этому поводу: «Такая зависимость только подтверждает правоту Георгия Блока, писавшего в своей замечательной книге, что "гернгутерства биограф атеиста Фета обходить молчанием не должен"» [3, с. 16]. К сожалению, в России пока все обстоит иначе — в ущерб исследованиям. У гернгутеров духовный подъем сошелся с рационализмом и, как предположил Г. Блок, именно скептико-рационалистической закалке, полученной в Верро, Фет был обязан своим полнейшим иммунитетом к богословской догматике» [5, с. 194].

Прежде всего, говоря о Фете и гернгутерстве, следует иметь ввиду принципиальное различие жизненных духовных установок у представителей этой протестантской секты и у



А. А. Фета. Они сосуществуют, но эмоциональная атмосфера бытия одних и другого противоположны: для Фета она солнечная, даже если охватывают его чувства грусти, а для гернгутеров жизнь пребывает в вечной тени, она сумеречна, так как только после смерти начинается для них подлинная жизнь. По жизнелюбию в русской поэзии Фета можно сравнить только с Пушкиным. Профессора-гернгутеры не могли бы сформировать такую натуру даже за краткостью воздействия: Фет не испытывал, пребывая в пансионате Крюммера, душевного дискомфорта, не жаловался на гнетущую, деспотически мрачную жизнь. Она была всегда благочестивой, всегда размеренной, без серьезных расхождений в будни и праздники и для юного Фета вполне комфортной. Фет не афишировал своего неверия, благоразумно подчиняясь школьному распорядку, не блистал успехами в учебе, но и не был в числе отстающих. Сформировавшиеся в родительской усадьбе черты характера и пробудившийся интерес к стихотворчеству, к жизни природы и охоте, за исключением последнего, только укреплялись и в новых условиях.

Школа с гернгутерскими порядками заложить в душе А. А. Фета основы атеизма никак не могла, поскольку весь скепсис гернгутеров ограничивался обрядово-догматической стороной официальных церквей, будь то католической или православной, но их требования веры в слово Евангелия были безусловными. *Рационализм* гернгутерского философствования заключался в совершенном неприятии языческой магии, магических обрядов и какой-либо мистики, даже если их использовала христианская церковь: например обряд причастия; этот рационализм отвергал все формы суеверия, все виды демонических сил. Вполне в духе гернгутерской педагогики была бы, например, полуночная экскурсия на кладбище старших воспитанников во главе с учителем, чтобы развеять всякие страхи относительно кладбищенских привидений или встающих из могил покойников. Возможна даже и провокация, когда кто-то из товарищей заранее прятался за оградой и пробо-

вал напугать экскурсантов, но его под руководством педагога ловили и при всеобщем смехе разоблачали актера. Уход за могилами предков — непрменная добродетель гернгутера. В этом смысле Фет демонстрировал в своем поведении эти гернгутерские добродетели, основанные, правда, в отличие от строгой протестантской секты на полном неверии. И посещение кладбищенского склепа на каникулах в Верро с приятелем было опытом в таком духе. Мальчишеская бравада, испытание смелости и доказательство действительной свободы от суеверий, а вовсе не проявление природного садизма или некрофилии, как трактует этот эпизод из жизни Фета М. Вайскопф<sup>1</sup>, проявились в нем. Подобно этому и пари, что Фет способен в полночь посетить кладбищенскую церковь и на ее стене нарисовать черта. Об опытах такого рода нам хорошо известно из литературы, да и собственная проверка храбрости и испытание уверенности в правоте разума в подобных ситуациях не такая уж редкость даже сейчас. Подобное поведение говорит, скорее, о норме, нежели о патологии. И напротив, боязнь вампиров и вообще вера во всяческую дьявольщину говорила бы о душевном расстройстве, о непорядке в психике. Человек в своей жизни должен и способен руководствоваться собственными рационально принимаемыми решениями, понимая, однако, что за ними стоит Бог, — учили гернгутеры, поскольку рациональным будет решение лишь в том случае, если оно опирается на нравственные максимы Христа, провозглашенные в Новом Завете. Следовательно, относительно гернгутеров можно было говорить лишь о рационализме, одетом христианским мистическим флёром. Что же касается фетовской практичности и хозяйской хватки, то этими достоинствами обладал и отец его А. Н. Шеншин, никогда не находившийся под гернгутерским влиянием, а бывший обычным православным хри-

---

<sup>1</sup> «Что касается некрофилии, так ощутимо просквозившей уже в его юношеских стихах, то она находит подтверждение и в некоторых приключениях самого автора, описанных им в мемуарах» [5, с. 199].



стианином. И в родной усадьбе не видел Афанасий Афанасьевич излишней роскоши, как не видел и вопиющей к небу нищеты ни среди дворовых, ни в поместье.

Мораль и вера гернгутеров имела много общего с моралью и верою Льва Толстого. Можно их назвать рационалистическими, поскольку людям, как с точки зрения представителей этой протестантской секты, так и Толстого, нужна разумная воля, но она потому и разумно рациональна, что согласна божественному слову. Недаром Толстой проявлял большой интерес к тем протестантским или православным сектам, которые были близки к гернгутерам, так же как к религиозно-моральным учениям самих гернгутеров, начиная с Петра Хельчицкого, то есть с первой половины XV века.

Именно по этим причинам преподаватели школы в Верро могли только искоренить в Фете какие-либо признаки *вампиризма* в натуре будущего великого реалистически мыслящего поэта, если бы таковые обнаружались. Вампиры в любом образе, дьяволиада любого вида изгонялись из сознания воспитанников гернгутерских школ самыми решительными педагогическими действиями. Юный Фет же вдвойне был ото всего этого защищен: во-первых, раннее его неверие предохраняло от мистики в любом виде, даже в христианско-гернгутерском, а во-вторых, сами гернгутеры, противостоя всяким чудесам и поверьям, лишь усиливали и расширяли поле фетовского безверия.

Вот почему «балладно-вампирические мотивы в творчестве Афанасия Фета» не имеют прямого отношения к влиянию гернгутеров, а объясняются романтической модой, предоставляющей начинающему автору поэтический материал в условиях отсутствия житейского социального опыта. М. Вайскопф в ранее процитированной статье из «Нового литературного обозрения» стремится усмотреть эти мотивы далеко за пределами юношеского периода творчества Фета. Эта установка Вайскопфа не позволяет ему увидеть, что рано сформировавшееся безверие молодого Фета, неприятие им суеверия в любой



форме послужили причиной оригинального подхода к балладно-романтическим коллизиям с самого начала, что все стихотворения этого рода заключают в себе особое фетовское «двоемирие», родственное известному «двоемирию» Э. Т. А. Гофмана, согласно которому причуды и странности жизни всегда имеют вполне естественные причины. Эпоха поэтического становления А. А. Фета — 30-е и 40-е годы XIX века — была уже временем «преодоленного романтизма»<sup>1</sup>. Начиная Фет прекрасно это демонстрирует.

Увлеченность Михаила Вайскопфа идеей доказательства вампиризма А. Фета сыграла с ним плохую шутку, например в истолковании прекраснейшего лирического стихотворения «На заре ты ее не буди...» Прежде всего следует отвергнуть отнесение его к жанру баллады. В русской поэзии XIX века жанр баллады определялся уже не формой, разумеется, а тематически: это был жанр героико-эпический, и даже если историко-героическое начало отсутствовало, эпическое в любом случае должно было быть определяющим. На музыку баллада ложится только эпической песней, допускающей хоровое исполнение. Такова, например, баллада К. Ф. Рылеева «Шумела буря, гром гремел...» Стихотворение же А. А. Фета — душевный лирический романс. А. Е. Варламов верно уловил любовно-заботливое чувство лирического героя (это могут быть и мужчина, и женщина), заинтересованного в судьбе спящей и любящегося ею в свете утреннего солнца. Этот лирический герой понимает все, что произошло со спящей девушкой со вчерашнего вечера. Он понимает, что и заснуть она долго не могла и что сон должен ее беспокоить поначалу, но оптимизм юности возьмет и взял-таки свое. Лирический герой стихотворения несколько не тревожится ни о ее здоровье, ни о грядущем счастье. Вместе с ним любимемся и радуемся мы тревогам юности и сожалеем, что они безвозвратно минули.

---

<sup>1</sup> См. по этому поводу мою монографию: *Калинников Л. А. Э. Т. А. Гофман и И. Кант. Преодоление романтизма. Калининград, 2012.*

Но вот что мы читаем в статье Вайскопфа: «Наконец, в следующей, 4-й, строфе мы соприкасаемся со смысловым центром и главной загадкой всего стихотворения:

И чем ярче играла луна,  
И чем громче свистал соловей,  
*Все бледней становилась она,  
Сердце билось больней и больней.*

Все это означает, что те магические вечерние и ночные силы, которые всегда ассоциируются у Фета с любовным томлением, выпивают жизненную энергию героини и, по существу, угрожают ей смертью. Иначе говоря, перед нами некий вампиризм, пусть и безличный. Хотя о природе ее изнурительных ночных грез ничего не сказано, можно не сомневаться, что они носят сексуальный характер» [5, с. 190]. Уж не у гернгутеров ли юный поэт (Фету в момент написания стихотворения 22 года) познакомился с «магическими вечерними и ночными силами», имеющими на вооружении «любовное томление», чтобы высасывать из жертвы жизненные силы? Луна для этого вполне могла бы подойти: все же богиня Селена связана с началом женственности и обладает светом, часто называемым мертвенным; и вампиры-соловьи распространяют мистическую заразу своим свистом, останавливая сердцебиение.

Вот уж истинно говорят, если очень *хочешь* ошибиться, то и Бога примешь за дьявола, а ухват за лапоть. Вайскопфу и невдомек, почему девицы проводили много времени у окна и иногда в результате радовались, невольно краснея, а иногда, как в данном случае у Фета, очень печалились и расстраивались, и сердце начинало щемить, и цветущий соловьиный сад становился не мил. Ясно, что в *утомительном* сне являлись невинным девушкам не счастливые соперницы, а вампиры выпивали их юную горячую кровь, и даже *сладкий утренний* сон не сулил им торжества любви, а только тлен и смерть. Благо уж то, что от «изнурительных сексуальных грез» на сей раз как-то героине удалось спастись. Замечательная Фетова

мысль, что утро вечера мудренее *не только наяву, но и во сне*, прозрачна для всякого наслаждающегося его поэзией человека. Романс Фета — Варламова жизнеутверждающ и наполнен семейной любовью и уютom. Повествователь выражает трогательную заботу, поскольку ведомы ему все движения души спящей героини, а автор-создатель стихотворения заставляет нас любоваться этой добротой и пронизательностью. Тут уже виден поэт, каким он станет в 1860—1880-е годы.

Стихотворение «На заре ты ее не буди...» по времени следует за первым юношеским сборником А. А. Фета «Лирический пантеон» (1840) и совпадает с такими циклами стихов, как «Гадания» и «Баллады», но по художественной сути оно уже совершенно иное. Б. Я. Бухштаб писал, что «на протяжении 40-х годов Фет отдает еще дань эпигонскому романтизму. <...> Циклы стихов «Гадания» и «Баллады» демонстрируют «романтическую народность». Здесь Фет преимущественно перекладывает в стихи народные поверья, заимствованные из популярных этнографических сборников» [4, с. 30]. Однако в этих циклах А. А. Фет не просто подражает старшим и уже прославленным современникам, любующимся своеобразием и красотой народных обычаев и поверий. Эти обряды и мифы имеют, как правило, языческий сакральный смысл, под влиянием христианства утративший естественную бытовую близость общинной жизни и приобретший мрачно-демонический характер. Примером может служить всего лишь одна широко известная баллада И. В. Гёте «Лесной царь», положенная на музыку Ф. Шубертом и ставшая популярной концертной песней. Баллады юного Фета несут в себе авторскую оценку, где живописание суеверий дополняется лукаво-ироническим его отношением к ним. Михаил Вайскопф этой иронии Фета не улавливает, потому что стремится доказать, будто балладно-демонический инвентарь великого поэта свидетельствует об извращенности его психосоматической природы, причем остающейся таковой на всем протяжении его жизни и творчества.

Возьмем балладу «Змей» (1847) из вышеназванного цикла и попробуем увидеть в нем кроме того, что пожелал увидеть Вайскопф, еще что-то.

Чуть вечернею росую  
Осыпается трава,  
Чешет косу, моет шею  
Чернобровая вдова.

И не сводит у окошка  
С неба темного очей,  
И летит, свиваясь в кольца,  
В ярких искрах длинный змей.

И шумит все ближе, ближе,  
И над вдовьиным двором,  
Над соломенную крышей  
Рассыпается огнем.

И окно тотчас затворит  
Чернобровая вдова;  
Только слышатся в светлице  
Поцелуи да слова.

Почти все тексты «Баллад» и «Гаданий» с точки зрения Фетова критика, «посвящены именно эротическим контактам с бодрствующими мертвецами или иной нежитью — контактам, мучительным и губительным для живых. <...> В 1847 году была создана баллада «Змей», отразившая народную веру в то, что к вдовам по ночам прилетает в виде огненного змея призрак мужа» [5, с. 190].

Поэтический текст полисемантичен, и первое, на что обращает внимание читатель, это то, что, несмотря на все страхи на небе, в светлице вдовы водворяется радостный и добрый уют, «слышатся поцелуи и слова». Именно ожидая этой радости, она «чешет косу» и «моет шею». От ожившего мертвеца



ревнивца-мужа можно было бы ожидать укоров, напоминаний о вдовьем долге, попыток увлечь жену с собою на вечное жительство. Но под соломенной крышей воцаряется совсем другая жизнь. С тревогой всматривалась в темное небо вдова, опасаясь, что быстро приближающаяся и сыплющая огнем длинная туча-змея способна помешать намеченному свиданию. Однако тревога напрасна — и окно захлопывается в самый кульминационный момент налетевшей грозы: что там делается на небе, более вдову не интересует.

А. А. Фет недаром назвал свою балладу «Змей», рассчитывая на коннотативное значение слова. Насколько оно велико и разнообразно, можно судить по главе XX «Змей» замечательного труда выдающегося фольклориста и этнографа А. Н. Афанасьева. Он пишет, что в народной мифологии понятие *небесного змея* связывается не только с молнией, но и с громовой тучей. «В народных преданиях змей выступает то с тем, то с другим значением, и даже в большинстве эпических сказаний он — представитель громоносных облаков...» [1, с. 260]. Применительно к сюжету баллады А. А. Фета мы можем прочитать, что «змей как воплощение молнии, низведенной некогда (по свидетельству древнего мифа) на домашний очаг, отождествляется с домовыми духами и получает характер пената. Воображение простолюдинов помещает его за печкою и заставляет прилетать в избу через дымовую трубу; в России всюду убеждены, что именно этим путем появляется и исчезает огненный змей» [Там же, с. 274]. Об особом пристрастии к поеданию и похищению змеем (будь то Змей Горыныч или любой другой) девиц и жен нечего и говорить: народные былины и сказки полны такими историями. Под влиянием христианства в народном сознании этот образ в качестве библейско-мифологического прочно связался с понятием любострастного искушения и искушителя. В устах женщины выражение «У-у, змей!» означает, что в собеседнике она признает соблазнителя, естественно, при соответствующей интонации и внеречевых средствах коммуникации. Народное поверье играет у поэта

совершенно иными красками, он только отправляется от него, но кардинально его преобразует, делает многомерным, тем самым убедительно показывая истинную цену суеверия.

Аналогичны этой и другие баллады Фета. Его неверие, к этому времени подкрепленное уже солидными естественно-научными познаниями, дополнялось и шло рука об руку в этом отношении с гернгутерским «рационализмом», расходясь с этим сектантским мировоззрением в его существовании, равно как и с ортодоксально-церковным.

Увлечшись поисками некрофильских и гробокопательских черт в творчестве А. А. Фета, Вайскопф пригрезившихся ему вампиров и вурдалаков находит не только в ранних фетовских сборниках и циклах, но и в «Вечерних огнях»: «...трансцендентальный идеализм, адаптированный Фетом к лирике, — пишет он, — вступил у него в амбивалентный союз с балладной традицией, плодом которого стала, например, заключительная строфа из первой редакции стихотворения "Томительно-призывно и напрасно..." (1871): "Я пронесу твой свет чрез жизнь земную, / Его огонь со мною не умрет, / И кто любил, хоть *искру золотую* / В моем гробу остынувшем найдет". Искра получилась слишком зловещей, и автор предпочел ее убрать, заменив эту строфу другой. То был реликт его юношеских баллад, и немало таких гробовых искр-отблесков угасшего жанра рассеяно во всем позднем наследии Фета» [5, с. 195—196].

Кто тут, А. А. Фет или его разоблачитель, предстает зловещим гробокопателем — вопрос риторический. Понял ли Вайскопф, чему посвящено стихотворение, которому поэт не пожелал дать названия?

Томительно-призывно и напрасно  
 Твой *чистый луч*<sup>1</sup> передо мной горел;  
 Немой восторг будил он самовластно,  
 Но сумрака кругом не одолел.

<sup>1</sup> Курсив мой. — Л. К.



Пускай клянут, волнуясь и споря,  
Пусть говорят: то бред души больной;  
Но я иду по шаткой пене моря  
Отважною, нетонущей ногой.

Я пронесу твой свет чрез жизнь земную;  
Он мой — и с ним двойное бытие  
Вручила ты, и я — я торжествую  
Хотя на миг бессмертие твое [11, с. 9].

Стихотворение прекрасно, как все прекраснейшие творения Фета! В нем великий поэт говорит о своих отношениях с *чистой* красотой *чистой* поэзии. Как хотелось ему, испытывающему священный восторг пред исходящим от нее сиянием, с его помощью осветить сумрачный мир и противостоять сгущающему сумрак искусству. Отважно положена для достижения этого вся жизнь: как хотелось бы, чтобы прозрели окружающие и вместо *бреда души больной* видели в чистой красоте чистого искусства очистительный огонь, влекущий к прекрасным целям. Последняя строфа — это поэтическая клятва своей музе. Пусть земное бытие поэта — лишь миг в бессмертном бытии чистой красоты, но оно было положено на алтарь этого бессмертия.

А теперь еще раз прочитаем стихотворение с отвергнутой Фетом заключительной строфой, на основании которой оценил его критик из «Нового литературного обозрения»:

Я пронесу твой свет чрез жизнь земную;  
Его огонь со мною не умрет,  
И кто любил, хоть искру золотую  
В моем гробу остывнувшем найдет [Там же, с. 433].

Почему поэт отверг эту заключительную строфу? Слово *гроб* и здесь имеет двойной смысл — прямой и метафорический: смертен поэт, но... смертна и его поэзия. Как тленный прах, остынет и живое творчество, из которого хоть искра зо-



лотая да останется для каждого любившего вместе с чистой красотой и поэзией, суть которых — в любви. Самовознесения в бытие горнее не позволила поэту его скромность, но и признать, что все ограничится одной искрой, он не хотел тоже. Справедливо говорят, что уничижение паче гордыни. И новым финалом Фет выразил все, что хотел.

### 3. Нравственная основа красоты

...прекрасное есть символ нравственно  
доброго.

*И. Кант. Критика способности суждения*

Человеческая чистота и цельность натуры, талант человеческий и философско-поэтический влекли к Фету людей недюжинных: одна дружба до конца дней с Львом Толстым и таким чутким к душевным состояниям людей человеком, как Софья Андреевна Толстая, не говоря об Ап. А. Григорьеве, В. П. Боткине, И. С. Тургеневе, Я. П. Полонском, Н. Н. Стрехове, Вл. С. Соловьеве, свидетельствует о глубине, искренности и чистосердечии его натуры. Была в его сердце кровоточащая рана, но как же трепетно хранил ее великий поэт, не прятал, но и не выставлял напоказ. Она сама требовала от него излечения поэзией, требовала выхода из сердечных глубин, облечения словесной плотью. И друзья это прекрасно понимали. Никто из этих чрезвычайно тонко понимавших душевные движения людей не заметил ни в самом Фете, ни в его творчестве склонности к каким-либо физиологическим или невротическим извращениям.

Однако всему хорошему приходит конец, пришел он и незапятнанной репутации мудреца-поэта, бросив тень на всечеловеческую убежденность в моральной чистоте великой русской поэзии. Конец этот наступил вместе с прозрениями М. Вайскопфа, изучившего и жизнь, и творчество А. А. Фета сквозь в наш свободный век модную призму. Вот что озабоченный добропорядочностью Фета исследователь пишет: «Вкратце затронутый тут (то есть в статье "Танец с чере-



пом..." — Л. К.) материал вынуждает меня сделать четкий, хотя и безрадостный вывод относительно педофильских и садистко-некрофильских влечений Фета. Нельзя забывать, конечно, что *мы* говорим об одном из величайших поэтов России — но без учета всех этих аспектов *наше* (он не от своего имени говорит, а прячется за неким обобщенным субъектом. — Л. К.) представление о нем будет существенно неполным. Помимо процитированной выше баллады о девочке и вампире или стихотворения "Знаю, зачем ты, ребенок больной..." о его педофильских склонностях свидетельствует огромная, поистине доминирующая роль детских образов, включенных им в эротический регистр» [5, с. 198].

Насколько убедительна аргументация Вайскопфа относительно вампиризма и некрофилии Фета во «вкратце» им написанной работе, я уже показал и буду ждать широкого исследовательского полотна с дополнительными и уже не оставляющими места сомнениям доказательствами, сам же попробую проверить на истинность его аргументы относительно педофильских наклонностей А. А. Фета.

На мой взгляд, испуг Вайскопфа «огромным, поистине доминирующим» числом употребления поэтом эпитетов *детский, младенческий* беспочвен, они уступают по частоте упоминаний многим другим. К тому же должно принять во внимание, что *детский* — это синоним таких эпитетов, как *чистый, невинный, безгрешный*, а ведь поэта нашего занимает прежде всего *чистая красота мира* во всех его проявлениях — природных и человеческих. Но есть у А. А. Фета и совершенно особая причина в своих лирических стихах обращаться к дитяти, ребенку, младенцу, известная всем, кто занимался толкованием его лирики. Эта причина — его трагическая любовь к Марии Лазич, бывшей почти на десять лет моложе тридцатилетнего Фета, когда происходила эта история. Называя ее в своих стихах ребенком, младенцем, поэт стремился к оправданию себя, находил дополнительную причину того, что не посмел связать с нею свою жизнь и страдал потом от этого до конца дней. Не случись эта трагическая история, не было бы и многих шедевров любовной лирики А. Фета. Эти-то прекрас-

ные лирические творения М. Вайскопф и называет «педофильскими». Заканчивает свое исследование Вайскопф утверждением, что «вскоре после педофильского "Romanzero" [5, с. 200] А. А. Фет продолжил нагнетать эти извращенные страсти в новых своих стихах.

«Педофильским "Romanzero"» Вайскопф называет стихотворение

Знаю, зачем ты, ребенок больной,  
Так неотступно все смотришь за мной,  
Знаю, с чего на большие глаза  
Из-под ресниц наплывает слеза.

Там у вас душно, там жаркая грудь  
Разу не может прохладой дохнуть,  
Да, нагоняя на слабого страх,  
Плавает коршун на темных кругах.

Только вот здесь, среди заветных цветов,  
Тень распростерла таинственный кров,  
Только в сердечке поникнувших роз  
Капли застыли младенческих слез [11, с. 52].

22 июля 1882

Критик не может не осознавать, что стихотворение это — лишь первая часть цикла из четырех стихотворений, написанных Фетом во второй половине июля — начале августа 1882 года, и что понимать его следует только из смысла всего цикла как целого. Однако три четверти цикла — намеренно или нет, не знаю, но подозреваю, что намеренно, — Вайскопфом отсекаются. Стихотворение предлагается прочитывать само по себе, в отрыве от целого. Оно и в этом случае — образец целомудрия. Сгусток чувств «ребенка» и поэта пронзителен. В обращении к героине-ребенку автор должен был писать *Вас* с прописной, а не строчной буквы, но предпочел ситуацию сделать более обобщенной.

«Romanzero» в испанской поэтической традиции назывались сборники стихов, как правило, содержащие не менее полусотни произведений. Фет воспользовался этим названием для своего лирического цикла, чтобы подчеркнуть эту обязательную цикличность, но и не давать ему какого-либо более определенного, а потому и более откровенного имени.

На неделю раньше — 15 июля — написано стихотворение, ставшее второй частью цикла:

Встречу ль яркую в небе зарю,  
Ей про тайну мою говорю,  
Подойду ли к лесному ключу,  
И ему я про тайну шепчу.

А как звезды в ночи задрожат,  
Я всю ночь им рассказывать рад;  
Лишь когда на тебя я гляжу,  
Ни за что ничего не скажу [11, с. 53].

Ни это, ни следующее стихотворение, появившееся 2 августа 1882 года, негодились для того, чтобы начать весь цикл:

В страданье блаженства стою пред тобою,  
И смотрит мне в очи душа молодая,  
Стою я, овеянный жизнью иною,  
Я с речью нездешней, я с вестью из рая.

Слетел этот миг не земной, не случайный,  
Над ним так бессильны житейские грозы,  
Но вечной уснет он сердечною тайной,  
Как вижу тебя я сквозь яркие слезы.

И в трепете сердце, и трепетны руки,  
В восторге склоняюсь пред чуждою властью,  
И мукой блаженства исполнены звуки,  
В которых сказаться так хочется счастьем [Там же, с. 54].



Оба стихотворения в отрыве от обрамляющих их двух других частей цикла читались бы слишком презентистски, скрывали бы ту временную перспективу, которая придает стиховому единству особенную прелесть. Ведь главная, организующая целое нить цикла — это хронотопическое противопоставление и сопоставление *там* — *здесь*, *вчера* — *сегодня*, присутствующие и в срединных частях цикла, причем и *там* — *здесь*, и *вчера* — *сегодня* имеют два смысла. Один из них — *близкий*, другой — *далекий*, и игра этих смыслов сообщает циклу семантическую глубину.

В открывающей цикл части близкий смысл *там* — *здесь* — это душная атмосфера дома, в котором в мучениях умирает девушка, тогда как *здесь*, в тенистом саду, прохлада и поневоле напряженный покой; а далекий смысл сопоставляет милую тамошнюю усадьбу в Херсонской губернии и здешнюю Воробьевку в губернии Курской, так же как далекий смысл *вчера* — *сегодня* разводит эти временные моменты не менее чем на тридцать лет. Поэт присутствует в двух хронотопических измерениях одновременно: он в прошлом и настоящем, в России и Новороссии в один и тот же момент.

С прочтением четвертой части «*Romanzero*» это становится особенно ясно:

Вчерашний вечер помню живо:  
Синели глубиью небеса,  
Лист трепетал, красноречиво  
Глядели звезды нам в глаза.

Светились зори издалека,  
Фонтан сверкал так горячо,  
И Млечный Путь бежал широко  
И звал: смотри! еще! еще!

Сегодня все вокруг заснуло,  
Как дымкой твердь заволокло,  
И в полумраке затонуло  
Воды игривое стекло.

Но не томлюсь среди тумана,  
Меня не давит мрак лесной,—  
Я слышу плеск живой фонтана  
И чую звезды над собой [11, с. 55].

5 августа 1882

Двадцатилетнюю возлюбленную А. А. Фет называет *ребенком, младенцем*, с течением времени по мере старения приобретая на это все большее право. Чувство, пронесенное им до гробовой доски, обернулось для нас возвышенной красотой любовной лирики бессмертного поэта. Д. Д. Благой, написавший блистательный очерк «Мир как красота (о «Вечерних огнях» А. Фета)», при сопоставлении любовной лирики Ф. И. Тютчева и А. А. Фета отмечает острую конфликтность «рокового поединка» любящих сердец у первого и их гармоничность у второго. Поясняя этот конфликт, Д. Д. Благой писал: «Есть у Фета одно из стихотворений, связанных с Лазич, явно окрашенное в тютчевские тона ("Долго снились мне вопли рыданий твоих"), но, как правило, в фетовских "песнях любви" поэт так полно отдается любовному чувству, упоению красотой любимой женщины, что это уже само по себе приносит ни с чем не сравнимое счастье, при котором даже и горестные переживания составляют величайшее блаженство. Отсюда такие характерные для Фета противоречивые — оксюморонные — сочетания, как *радость — страданье, блаженство страданий, сладость тайных мук*» [2, с. 607].

Именно к такому роду стихотворений принадлежит и цикл «*Romanzero*». Единство цикла обеспечивается явно ощущаемой динамикой тональности лирического чувства. Кульминационный, самый напряженный, момент во взаимоотношениях героев помещен в начало четырехчастного произведения. Так было в самой реальной жизни. Находясь физически *здесь*, герой душевно полностью находится *там*, где невозможно дышать, где решается его судьба-участь, и тамошнее *здесь*, в лет-



нем цветущем саду в Новороссии, пронизано минорным настроением плачущих поникших роз, которому полностью соответствует и здешнее *здесь* (т.е. летний сад Воробьевской усадьбы шестидесятилетнего поэта). Но от стихотворения к стихотворению лирический герой чувствует себя все ближе и ближе к реальному *здесь-теперь*, и вместе с хронотопическим движением меняется эмоциональный строй цикла, в нем появляется все больше светлой отрады, брезжит какая-то грустно-мажорная нота надежды. *Там* и *здесь* все более сливаются воедино, в надвременном мире, под едиными звездами вечно того же самого Млечного Пути.

Подобных стихотворений, обрамляющих «Romanzero», у Фета много: «В душе, измученной годами...», «Я видел твой млечный, младенческий волос...», «Нет, я не изменил. До старости глубокой...», к ним же относится и «С бородою седою верховный я жрец...»:

С бородою седою верховный я жрец,  
 На тебя возложу я душистый венец,  
 И нетленную солью горячих речей  
 Я осыплю невинную роскошь кудрей.  
 Эту детскую грудь рассеку я потом  
 Вдохновенного слова звенящим мечом,  
 И раскроет потомку минувшего мгла,  
 Что на свете всех чище ты сердцем была [11, с. 206].

Однако это восьмистишие имеет явную связь с рядом стихотворений и несколько иного характера, в которых любовная лирика окрашивается в философские тона и через этот переход объединяется с собственно философской лирикой. Лирическая ситуация в переходных стихах осложняется, когда в «борьбу неравную двух сердец» [10, с. 123] вторгается третье начало — бессердечие толпы, людская молва, вторгается как в ходе «рокового поединка», так и, что чаще, уже после него... Внимание лирического героя с необходимостью переключается на это новое обстоятельство. На эту тему у Фета есть более раннее стихотворение:



Чем безнадежнее и строже  
Года разъединяют нас,  
Тем сердцу моему дороже,  
Дитя, с тобой крылатый час.

Я лет не чувствую суровых,  
Когда в глаза ко мне порой  
Из-под ресниц твоих шелковых  
Заглянет ангел голубой.

Не в силах ревности мятежность  
Я победить и скрыть печаль, —  
Мне эту девственную нежность  
В глазах толпы оставить жаль!

Я знаю, жизнь не даст ответа  
Твоим несбыточным мечтам,  
И лишь одна душа поэта —  
Их вечно празднующий храм [11, с. 62].

Первоначальный вариант Б. Я. Бухштаб датирует 1861 (?) годом, и, видимо, Фет, работая над улучшением стихотворения для первого выпуска «Вечерних огней», решил, что поэт обладает большими полномочиями, нежели всего лишь сохранением девственной чести своей героини в храме собственной души. В итоге и появляется во 2-м выпуске «Вечерних огней» стихотворение «С бороною седою верховный я жрец...» Поэт имеет способность рассеивать мглу минувшего, навеки запечатлевая все чистое, все человечески беспорочное как константу истории, как ориентир для потомков, будь то малое или великое. Поэтическая наррация истории обладает чудесным свойством в беспмятную Лету смывать людскую грязь, расточать скверну в ничто, оставляя запечатленным на своих страницах лишь благородное, доброе и прекрасное. Слово поэта — слово жреца и пророка. Грязь пошла и обыденна, она всегда на глазах у любого смертного, в прах и тлен обращает



она всё, к чему прикасается, и только жрец-поэт имеет дело с нетленными основами сущего, ибо он его средостение. Стихотворения, посвященные сущности и назначению поэзии, самые философические у А. А. Фета. Дух взмывает над обыденностью, когда читаем мы такие стихи, как «Я потрясен, когда кругом...», «Одним толчком согнать ладью живую...», «Все, все мое, что есть и прежде было...», «Как беден наш язык! — Хочу и не могу...» Стихотворение «Поэтам» — итог всех размышлений *чистой* мудрости *чистого* поэта:

Сердце трепещет отрадно и больно,  
Подняты очи, и руки воздеты.  
Здесь на коленях я снова невольно,  
Как и бывало, пред вами, поэты.

В ваших чертогах мой дух окрылился,  
Правду провидит он с высей творенья;  
Этот листок, что иссох и свалился,  
Золотом вечным горит в песнопеньи.

Только у вас мимолетные грезы  
Старыми в душу глядятся друзьями,  
Только у вас благовонные розы  
Вечно восторга блистают слезами.

С торжищ житейских, бесцветных и душевных,  
Видеть так радостно тонкие краски,  
В радугах ваших, прозрачно-воздушных,  
Неба родного мне чудятся ласки [11, с. 318].

5 июня 1890

\* \* \*

По человеческой сути и стати А. А. Фета можно сравнить только с Львом Николаевичем Толстым. Недаром испытывали они друг к другу особую душевную близость, мировоззренчески расходясь совершенно. Толстой создал свою собственную



религиозную веру, Фет избрал себе абсолютное безверие; но и то, и другое было плодом их собственного сознательного решения, это были два равных по самостоятельности и мысли, и воли человека. Обоих отличали последовательность и единство духовной жизни, Фета даже больше, чем Толстого как человека верующего. Поэтому все в какой-то мере логически непоследовательное в духовной культуре человечества усваивалось ими по принципу *mutatis mutandis*. Таким же было и действие гернгутерства даже на Фета-подростка. Что же касается безупречных моральных качеств Фета, супружеской верности, опекунской заботы о чужих детях, человеческой чистоты его натуры, то ни в воспоминаниях и письмах дружески к нему расположенных современников, ни в суждениях яростных критиков его философских и политических позиций как при жизни, так и после нее мне не встречалось ничего порочающего Фета, кроме инсинуаций в «Новом литературном обозрении».

Человеческую нормальность гениального Фета, как и других русских гениев, опорочить не удастся. Пытаясь это сделать, люди лишь обнажают собственную ничтожность.

### Список литературы

1. *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов : в 3 т. М., 1995. Т. 2.
2. *Благой Д. Д.* Мир как красота (о «Вечерних огнях» А. Фета) // Фет А. А. Вечерние огни. М., 1981.
3. *Блок Г. П.* Рождение поэта. Повесть о молодости Фета. Л., 1924.
4. *Бухштаб Б. Я.* Фет // Фет А. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1959.
5. *Вайскопф М.* Танец с черепом: балладно-вампирические мотивы в творчестве Афанасия Фета // Новое литературное обозрение. 2014. №4 (128).



6. *Дидро Д.* Размышления по поводу книги г-на Гельвеция «Об уме» // Соч. : в 2 т. М., 1991. Т. 2.
7. *Кант И.* Критика способности суждения // Соч. : в 6 т. М., 1965. Т. 5.
8. *Кант И.* Ответ на вопрос: что такое Просвещение? // Там же. 1966. Т. 6.
9. *Кант И.* Что значит ориентироваться в мышлении // Кант И. Трактаты. Рецензии. Письма. Калининград, 2009.
10. *Тютчев Ф. И.* Предопределение // Соч. : в 2 т. М., 1980. Т. 1.
11. *Фет А. А.* Вечерние огни. М., 1981.
12. *Фет А. А.* Ранние годы моей жизни // Фет А. А. Воспоминания. М., 1983.
13. *Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление // Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. М., 1993. Т. 2.

## Глава 6

### А. А. ФЕТ КАК ТЕОРЕТИК И ПРАКТИК ЧИСТОГО ИСКУССТВА И ПРОБЛЕМА ПРИРОДЫ ПОЭЗИИ



Прошел век с четвертью, как нет с нами гениального поэта и замечательного русского человека Афанасия Афанасьевича Фета (или Шеншина-Фета); полтора столетия живет в народном сознании его великая поэзия. С первого же школьного года мы начинаем твердить: «Мама! глянь-ка из окошка...», «Чудная картина, как ты мне родна...», «Ласточки пропали, а вчера зарей...». Но взрослеем мы, и звучат уже иные фетовские строки. За истекшее время резко менялась судьба народа, но Фет не перестает быть нужным — лишь бы состоялась встреча с ним. Сейчас мы нуждаемся в нем даже более, чем когда-либо. Таково уж существо его творчества, такова суть чистого искусства, искусства, устремленного в века.

#### 1. А. А. Фет в идейной борьбе в России середины XIX века

Нет, ты не Пушкин. Но покуда  
Не видно солнца ниоткуда,  
С твоим талантом стыдно спать;  
Еще стыдней в годину горя  
Красу долин, небес и моря  
И ласку милой воспевать...

*Н. А. Некрасов. Поэт и гражданин*

Вторая треть XIX века — 1840—1860-е годы, когда вызрела поэзия А. Фета, — для чистого искусства была крайне неблагоприятна повсеместно в мире, а в России — особенно. В Европе шла острая политическая борьба за облагораживание



капитализма; в России же все интересы сфокусировались на безотлагательности крестьянской реформы, на совершенно конкретной программе действий, необходимой здесь и сейчас. А. А. Фет не был ни противником реформы, ни борцом за нее, но стал вполне сознательным участником ее проведения. Он был поглощен личной целью вернуть себе утраченное дворянское звание вместе с родовой фамилией, вновь стать представителем сословия, которое имеет привилегии, но которое, считал он, и ответственно за положение народа и состояние дел в государстве. Надо было вслед за освобождением крестьян искать возможность переустройства всей системы местного управления, пробуждать энергию граждан к участию в государственном управлении. Фет эту необходимость осознавал, включившись активно в земскую деятельность и около десяти лет выступая в роли земского судьи.

Как трезвый и практичный хозяин он усматривал несовершенство реформы в сохранении *общинного* крестьянского землепользования. В своих статьях относительно послереформенной сельской экономики, доказывая вред общины, он прямо подготавливал идеологию аграрной реформы П. А. Столыпина, запоздавшей, по крайней мере, на тридцать лет. А. А. Фет и в самом деле был убежденным противником революционно-демократических идей, не видя в крестьянской общине никаких задатков социализма. Революционному бунту он предпочитал умные и основанные на анализе хозяйственной практики реформы, которые ни в коем случае нельзя пускать на самотек и которые следует проводить твердой государственной рукою. В работах о Фете его часто представляли как реакционера и консерватора. Первая характеристика просто неверна, поскольку она давалась А. А. Фету как стороннику династической власти Романовых; но он не отстаивал необходимости самодержавия — конституционная монархия с представительной царской властью на манер государственного устройства Великобритании его вполне устраивала. С точки зрения марксистской идеологии он, конечно, должен за это быть отнесен к

махровым реакционером. Являлся ли А.А. Фет консерватором? Это опять-таки с какой стороны взглянуть. Он вполне мог занять достойное место среди либералов-*постепеновцев*. Однако в оценке марксистов эти господа были злейшими их врагами.

Оперируя огромными массами исторического времени, Фет, рассматривая скептически прямолинейную теорию прогресса, всегда ставил вопрос конкретно: если прогресс, то в чем? Его прежде всего интересовало искусство. По отношению к античной скульптуре о прогрессе смешно говорить: выше Фидия или Лисиппа тут идти некуда, нет никакого прогресса и касательно ренессансной архитектуры. Шекспир, Гёте или Пушкин останутся вечно недостижимыми образцами, как Рафаэль или Микеланджело Буонарроти. Несомненный прогресс свершен в областях философии и науки, но сказаться на обществе это может только в том случае, если и та и другая станут достоянием не отдельных счастливых, а народа, но этого даже и в отдаленном времени не предвидится. Главное, не наблюдается прогресса в общественной нравственности, а это единственно важное, что могло бы свидетельствовать о развитии человечества.

Поэт полагал, что сиюминутные интересы как индивида, так и общества можно принимать в расчет, только исходя из целей надвременных. Только они достойны человека, но кто к ним обращается и часто ли? А ведь только конечные цели делают достойной любую деятельность. Они-то и есть общекультурные исторические скрепы. Фет был глашатаем начал всечеловеческих, был ориентирован сам и призывал других к целям общемирским. Средством их осуществления рисовался сознанию Фета идеальный гражданский мир, способный не разрушать, а украшать природу. Он и на практике руководствовался этими идеями и как мировой судья и как хозяин, владелец усадьбы. А.А. Фет хотел видеть, говоря словами Канта, «человечество (мир разумных существ вообще) *в его полном моральном совершенстве*» [5, с. 128] в гармонии с пре-



красной природой, способной служить всем подлинно человеческим целям, то есть целям разумным, целям добра и красоты. Природа в его поэзии такова *всегда*, в любой уловляемый *hic et nunc* момент: она готова откликаться на малейшие добрые людские чувства и желания и сама их пробуждает. И человек в особые счастливые мгновения своего существования, порождаемые всемогущей природой, обнаруживает в себе наличие вечного добра, нравственной могущественной любви ко всему миру, начинает прозревать самого себя будущего:

Вечно, вечно,  
 Как бы ни мчался ты, брат мой,  
 Крылья мои зашумят, и орлиный  
 Голос к тебе зазвучит по эфиру:  
 «Здравствуй, Нептун»!

*Нептуну Леверрье, 1847*

Если время требовало от искусства сузить себя до текущих политических задач и целей, начать служить демократическим преобразованиям, поднимать народ на борьбу за «землю и волю», то Фет ратовал за *чистое искусство* и его надвременные цели. Иначе искусство становится политической публицистической программой и теряет свою природу, изменяя своим идеалам. Современники понимали эту аполитичность А. А. Фета как осознанное противостояние его Н. А. Некрасову. Яростная политическая злободневность поэтической музыки Некрасова, находящая поддержку в широких демократических слоях общества, резко контрастировала с как будто совершенно неуместной в тех условиях, кажущейся апологетической и прекраснородушной музыкой Фета. Однако в ситуации острейшего идеологического конфликта революционной демократии во главе с Н. Г. Чернышевским, с одной стороны, и официозного охранительного триединства «самодержавия, православия и народности» — с другой, фетовскую музыку воспринимали с непониманием и отчуждением оба борющихся лагеря. Фет как бы парил

над бранным миром. Его перестали публиковать журналы обеих противостоящих сторон, но и он прекратил попытки к тому, чтобы быть напечатанным, осознав сложившуюся крайне неблагоприятную ситуацию для себя и, как он считал, для *подлинной поэзии*.

В пылу борьбы чрезвычайно редкие из тогдашних деятелей культуры (примером их мог быть В. П. Боткин) понимали, что одно вовсе не должно восприниматься как противоположающееся другому, что они обязаны дополнять друг друга, что сиюминутные задачи и цели, не будучи вдохновенными долговременными, даже *вечными* стремлениями человечества, утрачивают позитивный смысл, что звать к вечным идеалам актуально всегда, что постоянно нужен этот абсолютный ориентир. И очень важно видеть, что философский мир Фета — а это фетовский синтез от Платона и Лукреция до Канта с Шопенгауэром — строился на основе этой позиции дополнять и просветлять высшими и конечными ценностями значимость текущих задач и действий, что в творчестве он осознанно руководствовался этой идеей. Вот как выражена она поэтом в одном из поздних стихотворений, относящихся к 1887 году:

Всё, всё мое, что есть и прежде было,  
В мечтах и снах нет времени оков;  
Блаженных грез душа не поделила:  
Нет старческих и юношеских снов.

За рубежом вседневного удела  
Хотя на миг отрадно и светло;  
Пока душа кипит в горниле тела,  
Она летит, куда несет крыло.

Не говори о счастье, о свободе  
Там, где царит железная судьба.  
Сюда! сюда! не рабство здесь природе —  
Она сама здесь верная раба [15, с. 115].



Ценность мечты, грезы, сна — всего того, что формирует идеалы, — кажется, на первый взгляд, эфемерной, бесплодно и бесследно исчезающей. Поразит «хотя на миг» и сгинет, как призрачный мираж. Что значит она для мира с его «железной судьбою»? Однако все же

Сюда! сюда! не рабство здесь природе —  
Она сама здесь *верная* раба.

А. А. Фет явно рассчитывает, что читатель соотнесет его творение и с некрасовским «Поэт и гражданин», и со стихотворением А. С. Пушкина «Герой», в котором поэт заключает свой разговор с другом известными строками:

Тьмы низких истин мне дороже  
Нас возвышающий обман...

Не предполагает ли последняя строфа авторско-читательских экспериментов? Один из этих экспериментов требует знака вопроса после второго стиха:

Не говори о счастье, о свободе  
Там, где царит железная судьба?

Поскольку в стихотворении дается ответ утвердительный, то второй эксперимент заключается в подстановке усилительной частицы *так* (это местоименное наречие выступает в данном случае в такой роли) вместо отрицательной частицы *не* в начале строфы:

*Так* говори о счастье, о свободе  
Там, где царит железная судьба.  
Сюда! Сюда! не рабство здесь природе —  
Она сама здесь *верная* раба.

В грезах, видениях, идеалах обязан тонуть время от времени человек с головою, чтобы, вынырнув, выплыв, суметь найти средство стать хоть чуточку свободнее, почувствовать себя хоть немного счастливее.

Волей судьбы Фет с ранней юности оказался над схваткой, утратив принадлежность к дворянскому сословию. Это вынудило его выстроить свою судьбу собственными руками и, возможно, смотреть на мир в более далекой временной перспективе, даже *sub specie aeternitatis*. Он прекрасно видел полную историческую бесперспективность крепостного права, превращающего крестьянство в людей долготерпеливых, пассивных, с рабской психологией. Но не менее роковую роль порождения обломовщины, считал Фет, сыграло оно и в судьбах дворянства, класса господ. По последнему поводу он писал: «Если вспомним, что раз сложившиеся, хотя бы и совершенно неосновательные убеждения преимущественно руководят всеми действиями человека, даже вопреки нагляднейшей очевидности, то не станем удивляться развращающему действию, которое крепостное право систематически производило *на всю массу народа* (курсив мой. — Л. К.), выставляя пред ним идеалом не знание, не обогащающий труд, а, напротив, блаженное ничегонеделание и процветание на счет государства, то есть той же трудящейся массы» [13, с. 173].

Многие современники, да и представители последующих поколений, дивились феномену Фета, состоящему в разительном несоответствии абсолютно далекого от всякого утилитаризма творчества и рачительного и умелого, по-купчески расчетливого и хваткого хозяйствования на купленной им на свои скромные сбережения и соразмерное им столь же скромное женино приданное земле. Поэт умел упорно и настойчиво богатеть в российских экономических условиях второй половины XIX века, вызывая восхищение одних и зависть других. Однако, со здоровой точки зрения, феномен Фета как раз в гармоническом единстве мировоззрения, основанного на надежде только на самого себя и направляемого конечным торжеством добра и красоты, и соответствующего ему жизненного поведения, которое можно назвать мудрым, построенным на реалиях жизни.

Представлявший собой удивительно цельную натуру, он не сворачивал с избранного пути и, как ни покажется это



странным, не менял своего мировоззрения, а лишь углублял и совершенствовал его с помощью серьезной философии, которая оказывалась созвучной его умонастроениям. По сути дела, подводя жизненный итог и учительски оценивая роль философского мирозерцания в лирической поэзии, А. А. Фет в письме к К. К. Романову от 4 ноября 1891 года писал: «...я с первых лет ясного самосознания нисколько не менялся, и позднейшие размышления и чтения только укрепили меня в первоначальных чувствах, перешедших из бессознательности к сознанию» [11, с. 922]. Поэт здесь имеет в виду, что новейшие философские увлечения и моды необходимо воспринимать *cum grano salis*, опираясь на кантовский девиз *Sapere aude!* — «Имей мужество пользоваться собственным умом!» По сути, об этом же писал Фет и в своих автобиографических заметках, демонстрируя знакомство с Кантовым различием характера эмпирического и характера умопостигаемого: «Известно, до какой степени умственное развитие и в особенности знакомство с философским мышлением влияют на нравственный характер человека. Положим, что этот опытный характер в сущности остается верен прирожденному умопостигаемому. Смотря по этому коренному характеру, человек делает и употребление из накапливаемых умственных богатств... Другие же, под влиянием основного характера, подобно графу Толстому, накапливают приобретаемые богатства тут же под руками, для того чтобы во всякую минуту находить в них новое оправдание прирожденному чувству самоотрицания в пользу другого, причем неудержимый порыв самоотрицания не затруднится обработать новый материал так, чтобы он именно служил любимому делу» [12, с. 204]. Толстовские идеологические метания, переходы от восхищения тем же Шопенгауэром к полному разочарованию в нем Фет явно не одобрял и не скрывал этого от Льва Николаевича. Тем более не приветствовал Фет толстовского самоотрицания, его отказа от собственного творчества, от приобретенной собственности и прочих толстовских «сумасбродств».



## 2. А. А. Фет и идея поэта-мыслителя

Вам, погруженным в созерцанье,  
Великий дар познания дан,  
Лишь вам одним явленья мироздания  
Вручили свой волшебный талисман.  
Необходимость во вселенной  
С законом прелести нетленной  
В созданных ваших чудотворных сил  
Животворящий ум объединил.

*Ф. Шиллер. Художники*

Осознание тесной связи поэзии с философией приходит к Фету в годы студенчества. Вместе с Ап. Григорьевым он оказывается в центре кружка университетской молодежи, много читающей, формирующей свои вкусы и умонастроения под влиянием прогрессивных либеральных журналов «Московский телеграф» Н. А. Полевого и «Телескоп» Н. И. Надеждина. Красноречиво говорит об этом влиянии, характеризуя первый из этих журналов, Ап. Григорьев:

Статьи о Гёте, о Байроне и других корифеях современной тогдашней литературы, ознакомление читателей с судьбами литератур романских, культ Шекспиру, Данту и прочее... переводы Гофмана, разборы всего нового в юной французской словесности, смелое благоговение перед Гюго, наконец, возможные толки о государственных устройствах цивилизованных народов и сильные, положим, хоть по Кузену, толки о Канте, Фихте, Шеллинге и Гегеле; перехват всякой новой живой мысли, сочувствие всякому новому явлению в жизни и искусстве, азартное увлечение всяким новым мировым явлением — вот что такое «Телеграф». Мудрено ли, что им увлекалось все молодое и свежее... [18, с. 52].

С успехом продолжал эту же линию и «Телескоп», защищая от реакционной критики и разъясняя достоинства, например, пушкинского «Бориса Годунова» и пр.



Однако толки о Канте и немецком идеализме по журнальным переводам с французского курса истории новой философии В. Кузена<sup>1</sup> скоро сменились серьезным изучением оригинальных работ немецких философов. К этому побуждали лекции профессоров университета И.И. Давыдова, Н.И. Надеждина, С.П. Шевырева. Под влиянием Фета Ап. Григорьев, поначалу не знавший немецкого языка, занялся его изучением, и скоро «Система трансцендентального идеализма» Шеллинга стала его настольной книгой. В своих воспоминаниях об этой поре жизни А. Фет писал: «...поддаваясь байроновско-французскому романтизму Григорьева, я вносил в нашу среду не только *поэта-мыслителя* (курсив мой. — Л.К.) Шиллера, но, главное, поэта объективной правды Гёте» [11, с. 317]. Из характеристики этой следует, что на Фета идеи трансцендентального идеализма не действовали. Убежденный кантианец Ф. Шиллер и И.В. Гёте, говоривший о плодотворном влиянии Канта на его творчество, обратили внимание Фета на философию Канта. Этому же содействовали и лекции С.П. Шевырева. Между профессором и одаренным студентом возникли теплые, чуть не дружеские отношения; лекции С.П. Шевырева по истории всемирной литературы, которые профессор основывал на немецкой эстетике, где немалую роль играла Кантова «Критика способности суждения», Фет никогда не пропускал, хотя не был усердным студентом, много времени отдавая своему творчеству. С.П. Шевырев рассматривал Канта философом, совершившим революцию, суть которой он видел в идее трансцендентального субъекта как господина в мире явлений. Канту обязан своим существованием трансцендентальный идеализм Фихте, Шеллинга и Гегеля как главное слово, сказанное новейшей немецкой философией, пролагающей путь не менее модному романтизму. Связь философии с поэзией становилась в этих лекциях наглядной.

---

<sup>1</sup> См., например: *Кузенова* курса истории философии лекция первая // Московский телеграф. 1829. № 10 ; *Кузен В.* О великих людях // Там же. 1829. № 3 ; *Его же.* О главных родах систем философских // Атеней. 1829. № 3.

В своих «Воспоминаниях» о той юношеской поре Ап. Григорьев писал:

Сила в том, что трансцендентализм был *силой*, был веянием, уносившим за собою все, что только способно было мыслить во дни оны. Все то, что только способно было чувствовать, уносило другое веяние, которое за недостатком другого слова надобно назвать романтизмом. В сущности то и другое — трансцендентализм и романтизм — были две стороны одного и того же [18, с. 46—47].

«Потому трансцендентализм, — оценивал он свою философскую эволюцию, — в своем роде "зарубки Любима Торцова": попадешь на "эту зарубку, не скоро соскочишь"» [Там же, с. 41], то есть философский трансцендентализм для мыслящего человека — то же, что водка для алкоголика. — Сравнение вполне в духе Аполлона Григорьева, которому этот порок был ведом не меньше, чем Любиму Торцову, герою пьесы А. Н. Островского «Бедность не порок».

Идеи нерасторжимой связи поэзии с философией, примеры этой связи в творчестве любимых Фетом Шиллера и Гёте побуждали его к серьезному занятию философией Канта. Однако сложности начального этапа жизни препятствовали реализации таких планов: Канта походя или наскоком не одолеть, а служба и творчество поглощали поэта целиком. Намерения, видимо, были отложены до лучших времен, которые наступили для А. Фета только в 1860-е годы. В непрерывно же свершающемся творчестве поэт всегда стремился даже в казавшихся незамысловатыми лирических миниатюрах быть верным осознанной идее.

О пейзажной и любовной лирике А. А. Фета, выявляющей «глубочайшие духовные состояния» [7, с. 217], как одновременно и о философской, отзывался хорошо знавший поэзию Фета Вл. С. Соловьев. Приводя три фетовских строки из стихотворения «Как беден наш язык!..»:



Лишь у тебя, поэт, крылатый слова звук  
 Хватает на лету и закрепляет вдруг  
 И темный бред души, и трав неясный запах... —

он замечает, что «истинное поэтическое вдохновение... видит абсолютное в индивидуальном явлении», и развертывает эту формулу:

А для того чтобы таким образом уловить и навеки идеально закрепить единичное явление, необходимо сосредоточить на нем все силы души и тем самым почувствовать сосредоточенные в нем силы бытия; нужно признать его безусловную ценность, увидеть в нем не что-нибудь, а фокус всего, единственный образец абсолютного. В этом собственно и состоит созвучие поэтической души с истиной предметною, ибо поистине не только каждое нераздельно пребывает во всем, но и все нераздельно присутствует в каждом [7, с. 215—216].

Эти слова Вл. Соловьева, а он и сам представляет собою образец *поэта-мыслителя*, можно проиллюстрировать вот хоть таким известным примером из студенческого еще периода творчества Фета:

Чудная картина,  
 Как ты мне родна:  
 Белая равнина,  
 Полная луна,

Свет небес высоких,  
 И блестящий снег,  
 И саней далеких  
 Одинокий бег.

1842

Явление, нарисованное поэтом, знакомое каждому русскому человеку, если жизнь его не ограничивается, конечно, временем абсолютного засилья автомашин, вызывает *тончайшее*

*душевное состояние.* Это конкретное, сиюминутное созерцание, уносящее наше сознание вслед за саями, вместе с каким-то шемящим чувством желанного движения все равно куда, куда-то в безбрежное пространство бесконечной Руси и даже дальше оставляет нас стоящими на месте и заставляет переживать все это вновь и вновь. Человек здесь, среди зимней ночи, и не здесь, неизвестно где... Настоящее, теряющее свои временные границы; единичное, ставшее абсолютным... Продолжая оценку ранней лирики Фета, данную Вл. Соловьевым, большой знаток творчества поэта Б. В. Никольский писал:

Только благодаря глубоким вдохновениям «Вечерних огней» приобрели в наших глазах совершенно новый смысл его пленительные, благоухающие песни молодости, эти поэтические предчувствия философски-просветленных созерцаний старости поэта... [20, с. 25].

Исследователь совершенно прав, подчеркнув, что это нашим глазам открылась содержавшаяся в раннем творчестве Фета философская «подкладка» его лирики. Если сравнить автора с живописцем, иконописцем, то поэтические строки ложились на философски проклеенный грунт, или левкас, проступающий сквозь стихотворные краски.

Постоянное обдумывание взаимного проникновения философии в искусство и искусства в философию проявилось наглядно в статье А. А. Фета «О стихотворениях Ф. Тютчева», играющую роль своего рода теоретически-эстетического манифеста, где он выдвигает тезис о том, что «поэт может быть в то же время и мыслитель» [9, кн. 2, с. 147] и в качестве примера называет «таких поэтов-мыслителей», как Шиллер, Гёте и Пушкин [Там же, с. 146]. Таким же поэтом-мыслителем, конечно, оказывается и Ф. И. Тютчев.

А. А. Фет в этой статье развивает мысль о структурном тождестве философии и искусства, и как первая осмысливает отношение субъекта к объекту, человека к внешней природной реальности, такова же задача и искусства: «...поэтическая дей-

ствительность, — пишет Фет, — очевидно, слагается из двух элементов: объективного, представляемого миром внешним, и субъективного, зоркости поэта, — этого шестого чувства, не зависящего ни от каких других качеств художника» [9, кн. 2, с. 147]. Но в искусстве отношение субъекта — и художника, и воспринимающего его творчество человека — к объекту осложняется, ибо искусство, как правило, имеет дело не с непосредственной картиной внешней предметной реальности, но с ее идеальным образом. Он пишет по этому поводу:

...поэзия, или вообще художество, есть чистое воспроизведение не предмета, а только одностороннего его идеала; воспроизведение предмета было бы не только ненужным, но и невозможным его повторением. <...> Но в том-то и дело, что художнику дорога только одна сторона предметов: *их красота*, точно так же как математику дороги их очертания или численность» [Там же, с. 146].

Из статьи видно, что А. А. Фет не только нашел формулу *поэт-мыслитель* и сделал вывод, что великие поэты все таковы, — он размышляет об условиях единства мысли поэтической и мысли философской, природа которых противоположна. Диалектически изоцирено он и усматривает эту возможность единства в их противоположности. Интересно в данном отношении следующее его рассуждение:

Как самая поэзия — воспроизведение не всего предмета, а только его красоты, поэтическая мысль только отражение мысли философской и опять-таки отражение ее красоты; до других ее сторон поэзии нет дела. Чем резче, точнее философская мысль, чем вернее обозначена ее сфера, чем ближе подходит она к незыблемой аксиоме, тем выше ее достоинство. В мире поэзии наоборот. Чем общей поэтическая мысль, при всей своей яркости и силе, чем шире, тоньше и неуловимей расходится круг ее, тем она поэтичней [Там же, с. 150].

Что же это значит? Не сравнивает ли Фет обе эти мысли по объему и содержанию? Не видит ли их различие лишь в акцентах на том или другом и не предполагает ли, что и мысль об объеме абстрактной философской идеи может присутствовать в сознании при ее обдумывании, приобретая при этом художественную форму? *Поэтическая мысль сосредоточивается на своей общности*, опираясь на *чистую*, то есть абстрактно-философскую, идею или *чистое понятие рассудка*, но озабочена не столько этой *чистотой* как таковой, сколько многообразием способов проникновения этой чистоты во все многообразных формах во все явления мира, ее присутствием во всем, протеканием во все. *Чистый разум* Канта — философская мысль, которая не просто «ближе подходит... к незыблемой [своей] аксиоме», она есть сама эта аксиома. А вот бесконечность способов утраты этой *чистоты* сознанием в его реальных и разнообразных умственных действиях заключена в мысли художественной.

Этот пример *чистого* разума и вообще Кантово понятие *чистоты* как универсальное философско-методологическое правило [5, с. 219—224] в аспектах философском и художественном, по сути, одной и той же мысли, видимо, может быть ключом к решению проблемы. Возьмем гончаровское понятие *обломовщины* в его *чистом* виде, которого, может быть, и сам Илья Ильич Обломов не достигает. Эта социально-философская мысль содержится в романе? Несомненно! Иначе откуда бы взяли ее разношерстные критики, социологи, психологи и т. д.? Но художественная мысль романа И. А. Гончарова не сводится к противостоянию обломовщины со штольцевщиной (образуем это понятие, опираясь на словообразовательную модель первого). Она заключается в показе того, как обломовщина, утрачивая *чистоту*, проявляется в каждом русском человеке, где она там угнездилась, и что она с ним делает, формы же ее могут быть при этом сколь угодно неожиданно-фантастическими. «Что может быть выше и человечнее философии, этого божественного самосозерцания духа в области разума, и что может быть ближе ее к искусству — такому же

созерцанию духа в области красоты?» [11, с. 163] — по сути дела, восклицает, а не спрашивает у нас Фет. В этих размышлениях он удивительно близок подобным же идеям, выраженным Вильгельмом Дильтеем в работе 1907 года «Сущность философии», где говорится, что эту сущность нельзя определить, если не видеть органической связи философии с религией и поэзией, но если связь философии с религией ослабевает, как ослабевает значение в жизни общества самой религии, то связь ее с поэзией и наукой лишь растет. Отношения философии с поэзией сущностны до такой степени, что собственно поэзия обеспечивает конституирование философии. Дильтей пишет:

А под каким сильным влиянием философии, с другой стороны, находится вся поэзия! Философия вмешивается в интимнейшее дело поэзии: выработку мировоззрения. Она представляет ей свои готовые понятия и свои стройные типы мирозерцания. Она оплетает поэзию узами опасными, но без которых все же обойтись нельзя. Еврипид изучал софистов, Данте — средневековых мыслителей, Расин исходил из школы Пор-Рояля, Дидро и Лессинг — из философии эпохи Просвещения, Гёте углубляется в Спинозу, а Шиллер стал учеником Канта [19, с. 110].

Если этот Дильтеев ряд продолжить, то можно увидеть, что Пушкин нашел основы своего мировоззрения в том же Канте, что и Шиллер, а сам Фет — в Канте и Шопенгауэре...

В высшей степени правомерно фетовскую характеристику *поэта-мыслителя* отнести к самому А. А. Фету, что и было осуществлено в конце XIX — начале XX века уже упомянутым выше Б. В. Никольским, составителем неоднократно издававшегося полного собрания стихотворений поэта. Во вступительной статье к этому изданию Б. В. Никольский писал: «Этот великий художник — какое-то золотое звено, связующее красоту с истиною, золотой мост между философией и поэзией» [20, с. 28]. Возведение А. А. Фета в ранг *поэтов-философов* — красная нить всей статьи: «По складу своего ума и дарования, по *темпераменту мысли* он стоял гораздо ближе к философам, чем к поэтам; но совершенно погрузиться в бездны по-

знания не пускало его крылатое поэтическое вдохновение» [20, с. 33]. Увлекаясь такой идеей, он утверждает даже, что «этот *философ-поэт* (курсив мой. — Л.К.) до такой степени поэт философов, что его произведения неизбежно станут со временем настольною книгою каждого мыслителя, каждого ученого, наконец, каждого философски мыслящего человека, если только он не безусловно лишен чувства изящного» [Там же, с. 26]. Прогноз этот не оправдался применительно к XX веку, на всем протяжении которого творчество А. А. Фета оставалось в тени; тем более не принято было афишировать его шопенгауэрианства, а поскольку вовсе обойти его вниманием было нельзя, так как шопенгауэрианство поэта служило основанием деления его творчества на раннее и позднее, оно только по этой причине и упоминалось.



Рис. 10. Я. П. Полонский, Н. Н. Страхов и А. А. Фет в Воробьевке.  
Фотография С. Д. Боткина. 1890 год



Ситуация стала меняться только в самом конце XX века, но, конечно, лишь в кругу исследователей-филологов. Для российского гражданского общества предсказания Б. Никольского еще далеко впереди, так как вся современная жизнь этого общества напрочь лишает людей «чувства изящного», как лишает и способности философски мыслить, заменяя и это чувство бездуховными, низменными украшениями постмодернизма, а такую способность — пошлостью окостеневшей веры. Однако ситуация небезнадежна хотя бы потому, что обществу нашему начинают надоедать бессодержательные эксперименты с пустыми формами, накапливается усталость от новизны бесстыдной смелости. Общественное внимание все чаще обращается к таким поэтам, как А. А. Фет, Я. П. Полонский, А. Н. Майков... Знаменательно, что в серии академических трудов «Литературное наследство» (т. 103 в 2 кн.) в 2008—2011 годах вышло издание «А. А. Фет и его литературное окружение», в котором опубликована (в основном извлечена из архивов) переписка поэта. Она дает широкую возможность изучения различных сторон мировоззрения поэта, философской составляющей в том числе. В моем исследовании я опираюсь главным образом на это фундаментальное издание.

### 3. Философская эстетика А. А. Фета

Истинный ум желает сущее зреть совершенным,  
Ложный же сущим узреть все совершенное мнит.  
*Ф. Шиллер. Политическое учение*

С первых поэтических сборников и до «Вечерних огней» понимание Фетом природы и назначения искусства осталось одним и тем же. Поэзия А. А. Фета как будто сразу приобретает зрелую силу. Так встает и выходит из пены морской Афродита на полотне Сандро Боттичелли. Они явно близки друг другу — великий флорентийский живописец XV века и великий орловский поэт XIX века — одинаковым служением *эстетической чистоте искусства*, равным нежеланием жертвовать этой святой чистотой ради пусть благородных, но вре-

менных и ограниченных целей. Кажется даже, что попытка охарактеризовать искусствоведческим языком творчество того и другого привела бы, если отвлечься от предмета описания — картин и стихов, к парадоксальному результату: описание могло бы быть приложимо к обоим, экфрастическая изошренность лексики была бы одной и той же. Можно было бы прочитать, что происходит и на деле, о возвышенной одухотворенности, утонченности, хрупкой красоте зримого мира и мира чистой пронзительности чувств, с нюансами впечатлений, оптимистической грустью или грустным оптимизмом, проникающими в нашу душу непроизвольно — под влиянием музыки слов или красок.

Надо полагать, что такое подобие двух художников, стоящих друг от друга столь далеко по времени и по духовному строю, вряд ли случайно. Все же они принадлежат одному культурному миру и оказались под влиянием единого и фундаментально глубокого пласта европейской духовной культуры, каким является платонизм, решительно разделяющий искусство и жизнь, заставляя жизнь подражать искусству. Сандро Боттичелли, сформировавшийся в атмосфере флорентийского платонизма, был платоником по сути своего мировоззрения. Видение мира Фетом было, разумеется, много сложнее, но, что касается философии искусства, и русский поэт не избежал прямого влияния платонизма, однако он встретился с ним как с одним из важнейших элементов кантианско-шопенгауэровской художественной философии.

Непосредственное воздействие философа мировой скорби проявилось в фетовской любовной элегической лирике, поскольку Артур Шопенгауэр «бесцельную целесообразность» искусства, его полную отрешенность от мира — и брэнного (мира представлений), и скрытого (мира воли) — выносит за рамки мира вообще. Искусство рассматривается им как эффективный способ ухода от бытия, освобождения от его нудящей скуки. Пусть временно, но искусство переносит нас в нирвану, в совершенно особое состояние полной свободы от мира. Это уже не просто платонизм, а платонизм, возведенный в степень, поскольку даже из мира идей, не говоря уже о про-



странственно-временном мире, мы выпадаем с помощью Шопенгауэра полностью. Для Фета это было желанной находкой, позволяющей ему через открытую шопенгауэровским буддизмом трещину в бытии оказываться хотя бы на время вне его.

Особая признательность А. А. Фета Шопенгауэру, «любезность его сердцу» поэта, как выразился он в одном из своих писем, может объясняться психоаналитическим эффектом, оказанным на него шопенгауэрианством. Состояние венаходимости было Фету хорошо знакомо: он часто переживал его, когда уносился мыслями в трагический опыт любви к Марии Лазич, погружался в странную мистику этой любви. Фет находил или, лучше сказать, организовывал сублимативное состояние, ныряя в прозрачную воду прекрасных стихов. Шопенгауэр описал и объяснил ему его состояние, и он был ему за это бесконечно благодарен.

Интересен в этом отношении редкий для А. А. Фета случай, когда он переработал стихотворение, написанное до знакомства с Шопенгауэром, готовя его к изданию в первом выпуске «Вечерних огней». Стихотворение получило структуру диалогии, напоминающую стандартную логическую процедуру *объяснения*, где факт жизни, представленный во второй части, находит соответствие в общем законе, которому посвящена первая часть. Стихотворению Фет предпослал эпиграф из сочинения Шопенгауэра «Parerga und Paralipomena»<sup>1</sup> [16, с. 34];

<sup>1</sup> Шопенгауэровский текст эпиграфа таков: «Die Gleichmasigkeit des Laufes der Zeit in allen Kopfen beweist mehr, als irgend etwas, das wir Alle in denselben Traum versenkt sind, ja das es Ein Wesen ist, welches ihn traumt». Перевод этого текста, данный Ю. А. Айхенвальдом для «Полного собрания сочинений» А. Шопенгауэра (М., 1900—1910), перепечатан и в новом издании без требуемых исправлений: «Равномерность течения времени во всех головах доказывает более, чем что-либо другое, что все мы погружены в один и тот же сон *и что все видящие этот сон — единое существо*» (курсив мой. — Л. К.). На мой взгляд, такой перевод не только противоречит смыслу § 29 сочинения «Parerga und Paralipomena», но и интенциям философии А. Шопенгауэра вообще, во взглядах которого люди не образуют и не могут образовать никакого *единого* соборного (?) *существа*. Со-

смысл эпитафия таков: наличествующее бытие — это то, что нам лишь грезится, тогда как подлинное бытие — в вечности, а не во времени, так как вечность «является по существу своему противоположностью времени... Лишь недомыслие совершенно неспособных умов не умело истолковывать понятие вечности иначе, чем в виде бесконечности времени» [16, с. 33]. Нирванический мир существует в качестве вечности: «Мир, покой и блаженство обитают только там, где нет никаких “где” и “когда” [Там же, с. 36].

Стихотворение, о котором идет речь, — одно из самых шопенгауэровских. Творческие грезы уносят поэта сквозь звездное небо к «солнцу мира», где он уже однажды был благодаря любви наяву и где оказывается с помощью гениального поэтического воображения снова и снова, а если отступит жизнь с ее *коварством надежды*, то и навсегда.

I

Измучен жизнью, коварством надежды,  
Когда им в битве душой уступаю,  
И днем и ночью смежаю я вежды  
И как-то странно порой прозреваю.

Еще темнее мрак жизни вседневной,  
Как после яркой осенней зарницы,  
И только в небе, как зов задушевной,  
Сверкают звезд золотые ресницы.

---

гласованно действовать во времени они могут, но каждый выступает в своей собственной ипостаси. Протестантская закваска сказывается, как бы ни относился он лично к религии и церкви. Смысл шопенгауэровского высказывания, взятого А. Фетом в качестве эпитафия, может быть передан следующим образом: «Равномерность течения времени во всех головах доказывает больше чем что-либо, что мы все погружены в одну и ту же грезу; более того: есть сущность, которая ее грезит». Сущность эта, конечно же, — мировая воля.

И так прозрачна огней бесконечность,  
 И так доступна вся бездна эфира,  
 Что прямо смотрю я из времени в вечность  
 И пламя твое узнаю, солнце мира.

И неподвижно на огненных розах  
 Живой алтарь мироздания курится,  
 В его дыму, как в творческих грезах,  
 Вся сила дрожит и вся вечность снится.

И всё, что мчится по безднам эфира,  
 И каждый луч, плотской и бесплотный,  
 Твой только отблеск, о солнце мира!  
 И только сон, только сон мимолетный.

И этих грез в мировом дуновенье  
 Как дым несусь я и таю невольню;  
 И в этом прозреньи, и в этом забвеньи  
 Легко мне жить и дышать мне не больно [15, с. 98].

А. А. Фет соотносит себя с шопенгауэровским *гением*, и можно сравнить сказанное поэтом с тем, как гениальность трактуется Шопенгауэром: «...существо *гения*, — пишет он, — состоит именно в преобладающей способности к такому (полностью растворяющемуся в объекте чистому) созерцанию; и так как это созерцание требует полного забвения собственной личности и всех своих отношений, то *гениальность* не что иное, как самая полная *объективность*, то есть объективная направленность духа, противоположная субъективной, обращенной к себе, то есть к воле. Тем самым гениальность — это способность пребывать в чистом созерцании, теряться в нем и высвобождать познание, которое изначально существует только для служения воле, от этого служения, то есть совершенно не принимать во внимание свой интерес, свое волнение, свои цели, другими словами, временно полностью отказаться от своей личности и остаться только *чистым познающим субъектом*, ясным оком мира. <...> Если для обыкновенного человека его

познавательная способность — фонарь, освещающий его путь, то для гения она — солнце, открывающее ему мир» [17, с. 301—302, 304].

Глубоко личное переживание, отправляясь от шопенгауэровской критики мира, получает универсально-обобщенную опору и превращается в обобщенно-личное, что доступно лирике лишь в самой обнаженной ее сути. И возврат к собственно-личному, интимному только усиливает достигнутый эффект:

## II

В тиши и мраке таинственной ночи  
Я вижу блеск приветный и милый,  
И в звездном хоре знакомые очи  
Горят в степи над забытой могилой.

Трава поблекла, пустыня угрюма,  
И сон сиротлив одинокой гробницы,  
И только в небе, как вечная дума,  
Сверкают звезд золотые ресницы.

И снится мне, что ты встала из гроба  
Такой же, какой ты с земли отлетела,  
И снится, снится: мы молоды оба,  
И ты взглянула, как прежде глядела [15, с. 100].

Шаг в шаг за Шопенгауэром А. А. Фет не следует, а вносит нечто свое, метафизику его натурализируя, приближая к реальности. Если философ пребывание в посюстороннем мире рассматривает как мимолетный сон, то страдающий поэт готов с этим согласиться лишь на время. Согласно Шопенгауэрову буддизму, мир нирваны — это то же, что *ничто*, здесь не может быть уже никаких снов, ничего, кроме полнейшей атараксии. Фет же имеет дело со сном-явью, грезой-реальностью, которая дает возможность побывать в той вечности, где сердца и души сливаются в гармоническом един-



стве, но в то же время в вечности *очевидной*, вечности-тверди, заключенной в *солнце мира*, куда можно шагнуть из времени и вернуться вспять.

Шопенгауэровское понимание назначения искусства не могло не привлекать А. А. Фета, поскольку живило его душевную рану, приносило свои терапевтические плоды. Но вместе с этим задачи искусства резко ограничивались, разрыв с реальностью Фета не устраивал. А это приводило к тому, что и во взглядах на природу и назначение искусства А. А. Фет шопенгауэрцем не был. Здесь прямое влияние эстетики Иммануила Канта играло решающую роль. Даже образ звездного неба и бездн космоса в рассмотренном стихотворении все же в конечном итоге отсылает к Канту, лишь опосредованный Шопенгауэром<sup>1</sup>.

Философия искусства Канта, разработанная им в «Критике способности суждения», находится в определенном соответствии с платонизмом. Как и Платон, Кант отвергает теорию мимесиса. Это искусство научает нас усматривать, находить красоту в природе, а не природа обучает нас прекрасному. (Не случайно в истории живописи пейзаж — один из самых поздних жанров.) Однако Кант, а с ним и А. Фет, отвергает эту теорию мимесиса отлично от Платона и Шопенгауэра в двух отношениях. Во-первых, согласно Канту, искусство с необходимым для него чувством прекрасного не уводит нас из мира

---

<sup>1</sup> Создание неопределенного (что, согласно Канту, свойственно искусству) образа *солнца мира*, видимо, подсказано Фету § 27 «Мира как воли и представления», где, обращаясь к гипотезе Канта — Лапласа, А. Шопенгауэр писал об идее, восходящей к «Всеобщей естественной истории и теории неба», относительно «*невидимого центрального тела*» (главного предмета рассмотрения главы 7 «О вселенной во всей ее бесконечности в пространстве и времени» этого Кантова труда), вокруг которого вращаются галактики: «Это воззрение полностью согласуется с предположением астрономов о существовании *центрального солнца* (курсив мой. — Л. К.), а также с обнаруженным перемещением всей нашей Солнечной системы...» [17, с. 272].

явлений, а требует связи с ним, побуждает к включению в игру познавательных сил живое созерцание, реальное восприятие реального мира. Всякое конкретное представление совмещает две различных *способности души*: рефлексивную способность суждения как *чувство удовольствия и неудовольствия* и определяющую способность суждения как *способность познания*. Первая играет ведущую роль, поскольку она направляется целью субъекта, заставляющей пристальнее вглядываться в возможности предмета восприятия (за которым стоит объект). Кант специально рассматривает эту проблему в § 9 «Критики способности суждения», называя ее «Исследование вопроса: предшествует ли в суждении вкуса чувство удовольствия оценке предмета, или же наоборот», и предупреждает читателя: «Решение этой задачи — ключ к критике вкуса и поэтому заслуживает всяческого внимания» [3, с. 218].

Нет необходимости разъяснять, что от интенции субъекта зависит, на какой из способностей сосредоточить свое внимание при восприятии предмета, отвлекаясь от второй, отчего целостное восприятие в одном случае становится эстетическим, а в другом — гносеологическим.

Кантианец Фридрих Шиллер в вышеприведенном эпиграфе выразил афористически кратко это отличие кантовского *истинного ума*, желающего «сущее зреть *совершенным*», от платоновского *ложного* (а вместе с ним и шопенгауэровского), мнящего совершенное видеть *сущим*.

Принципу *истинного ума* следует вся пейзажная лирика А. Фета. Какое стихотворение ни возьмешь, картина сущего прорастает абсолютным, чреватым жаждою быть вечным. Явление высвечивает свою сущность. Вот одно из таких явлений:

### Весенний дождь

Еще светло перед окном,  
В разрывы облак солнце блещет,  
И воробей своим крылом,  
В песке купаяся, трепещет.

А уж от неба до земли,  
 Качаясь, движется завеса,  
 И будто в золотой пыли  
 Стоит за ней опушка леса.

Две капли брызнули в стекло,  
 От лип душистым медом тянет,  
 И что-то к саду подошло,  
 По свежим листьям барабанит [15, с. 139—140].

Дождь есть и его нет. Миг приближающегося разрешения, жуткий и радостный одновременно... Но за образом готового вот-вот обрушиться дождевого потопа витает в сознании универсальная граница *нет-есть, есть-нет*. Это ли не из вечных проявлений бытия?

Однако сама ли собою высвечивается эта сущность всеми порами тела воспринимаемого явления? И тем более облакается в слова? Или для этого есть особый *орган* — душа поэта?

Весна и ночь покрыли дол,  
 Душа бежит во мрак бессонный,  
 И внятно слышен ей глагол  
 Стихийной жизни, отрешенной.

И неземное бытие  
 Свой разговор ведет с душою  
 И веет прямо на нее  
 Свою вечную струю.

Но вот заря! Бледнеет тень,  
 Туман волнуется и тает, —  
 И встретить очевидный день  
 Душа с восторгом вылетает [Там же, с. 472].

Да, это так и есть: стихотворение «Как беден наш язык...» Фет заканчивает строками:



Лишь у тебя, поэт, крылатый слова звук  
Хватает на лету и закрепляет вдруг  
И темный бред души, и трав неясный запах... [15, с. 308].

«Сноп молнии мгновенный» вспыхивает в душе поэта и высвечивает таинственную глубину явлений, не доступную взору ни при ярком дневном свете, ни в призрачном свете ночи.

Всю ночь гремел овраг соседний,  
Ручей, бурля, бежал к ручью,  
Воскресших вод напор последний  
Победу разглашал свою.

Ты спал. Окно я растворила,  
В степи кричали журавли,  
И сила думы уносила  
За рубежи родной земли,

Лететь к безбрежью, бездорожью,  
Через леса, через поля, -  
А подо мной весенней дрожью,  
Ходила гулкая земля.

Как верить перелетной тени?  
К чему мгновенный сей недуг,  
Когда ты здесь, мой добрый гений,  
Бедами искусенный друг? [Там же, с. 141].

Картина словесная здесь необыкновенна, она сделана только слухом и осязанием, без участия зрения, что обычно доступно одной только музыке. Тональность пейзажа — в тревожно-нетерпеливом ожидании, что вот-вот вырвется на свободу и зацветет яркой жизнью, брызнет творческой мощью чудом сдерживаемая, уже раскисшая, набухшая земля с еще сиротливо торчащими перелесками среди стремительно отступающих разлившихся вод. Стихотворение это уникально для Фета игрою дейксисом: и автор, и адресат двоятся и меняются ролями. По грамматическому строю лирической героини



ней является *она*, кем может быть Мария Петровна Фет-Шеншина (в девичестве Боткина), супруга Фета; однако ни малейшей индивидуальной черты в речи лирической героини нет — поэт как выражался всегда, так он и выражается, хотя передал свою речь другому лицу. В итоге достигается эффект как бы взаимного обращения поэта и его героини друг в друга.

В полном соответствии с Шиллеровым принципом истинного ума оценивал поэзию А. А. Фета Вл. С. Соловьев, заметив, что у него «в росинке чуть заметной / весь солнца лик ты узнаешь... <...> А для того чтобы таким образом уловить и навеки идеально закрепить единичное явление, необходимо сосредоточить на нем все силы души и тем самым почувствовать сосредоточенные в нем силы бытия; нужно признать его безусловную ценность, увидеть в нем не что-нибудь, а фокус всего, единственный образчик абсолютного. В этом собственно и состоит созвучие поэтической души с истиной предметною, ибо поистине не только каждое нераздельно пребывает во всем, но и все нераздельно присутствует в каждом» [7, с. 215—216]. Соловьев не отказал себе в удовольствии выписать все стихотворение Фета «Не тем, Господь, могуч, непостижим...», где Фет утверждает, что огонь, горящий в душе поэта, *сильней и ярче всей вселенной*. «При свете этого "вездесущего огня", — замечает критик, — поэзия поднимается до "высей творения" и этим же истинным светом освещает все предметы, уловляет вековечную красоту всех явлений. Ее дело не в том, чтобы предаваться произвольным фантазиям, а в том, чтобы провидеть абсолютную правду всего существующего» [Там же, с. 213—214].

Итак, Платон и Шопенгауэр отвергают теорию подражания природе вследствие ее несовершенства: искусство призвано интуитивно улавливать чистым разумом абсолютное, поднимаясь в его разреженную высоту, а не брать пример с несовершенного, никогда не удовлетворяющего нас уродливого мира. Бесконечное и абсолютное таится только в конечном и относительном — это слишком прозаическая ситуация для возвышенных натур.

Во-вторых, как для Платона, так вслед за ним и Шопенгауэра (разумеется, в истории философской эстетики не только для них двоих) искусство есть высшее выражение *гносеологической способности*, есть способ познавательного проникновения в самую суть мира, его интимную сердцевину. Платон по-сократовски отождествляет истину, добро и красоту, сводя все это к истине; то же делает и Шопенгауэр, для которого красота — это способ познания, которым обладает гений, искусство — результат познавательного процесса, нейтрализующего волю. Это же подчинение искусства задачам познания мира характерно для эстетики и Шеллинга, и Гегеля. Поэтому неудивительно, что В.Г. Белинский в своих привлечших широкое общественное внимание *взглядах на русскую литературу* рассуждал в том духе, что задачи науки и искусства одни и те же: познание окружающего нас природного и социального мира с тем единственным отличием, что наука постигает мир в понятиях, а искусство — в художественных образах. Лекции по эстетике обоих немецких идеалистов (Шеллинга и Гегеля) изучались А.А. Фетом еще в студенческом кружке Ап. Григорьева; взгляды их на искусство не удовлетворяли Фета уже тогда. Его внимание было привлечено к кантовской «Критике способности суждения» профессорами И.И. Давыдовым и (особенно) С.П. Шевыревым, когда и родилось желание основательно заняться изучением Канта. Однако приступить к осуществлению этого А.А. Фету довелось только во второй половине 1860-х гг. Желание это было, без сомнения, подстегнуто знакомством с трудами Шопенгауэра, произошедшим примерно в то же время; а Шопенгауэр прямо требует от приступающего к чтению его «Мира как воли и представления» обязательного предварительного знакомства с «самым важным явлением в философии за два тысячелетия и столь близким нам; я имею в виду главные произведения Канта. Воздействие, которое они оказывают на дух того, кто их действительно воспринимает, я считаю вполне возможным сравнить... со снятием катаракты у слепого...» [17, с. 128].

Сравнение, видимо, запечатлелось в сознании Фета. Так, 30 октября 1878 года он сообщал Л. Н. Толстому, что критически разбирает «самый источник коммунизма, то есть Сен-Симона, Фурье и Прудона... Затем по гомеопатической дозе принимаю Канта, которого еще не кончил, но который у меня снял бельмы с обеих глаз (курсив мой. — Л. К.)» [9, с. 374].



Рис. 11. Памятник Шопенгауэру в Нюрнберге работы Ф. Ширхольца. 1879 год

По всей вероятности, речь все еще идет о чтении «Критики чистого разума», о котором примерно за восемь месяцев до этого, а именно 20 марта того же года, Фет информировал своего главного адресата: «Кант подвигается микроскопически, прочел одну треть книги и многого не разжевал, как бы хотел, хотя общий очерк его системы мне понятен. Но есть выводы демонстративные, до того тонкие, что надо особенное внимание при чтении. Недаром Шопенгауэр понял его только при 8 чтении. Но мое первое стоит пятого» [Там же, с. 358]. И когда А. А. Фет утверждает, что об-

щий очерк системы Канта ему понятен, он несколько не преувеличивает. Его тексты, особенно письма, свидетельствуют о хорошем знакомстве не только с «Критикой чистого разума», но и двумя другими «Критиками», да и с некоторыми докритическими работами. А. А. Фет предельно добросовестен вообще во всем, что он делает. Взявшись за перевод А. Шопенгауэра, он изучил все его творчество, и система переведенного им философа в общем его не удовлетворила. Как я уже

писал, если Шопенгауэр намеревался исправить Канта, то А. А. Фет исправлял самого Шопенгауэра посредством Канта. Идеи «Критики практического разума» одушевляют многие Фетовы стихотворения, а «Критика способности суждения» определяет общий подход к искусству в целом и к поэзии в частности. Трактовка искусства как средства познания, соперничающего в этом с наукой, отвергалась поэтом; искусство в таком случае *интуитивным постижением* достигало бы больших результатов, чем наука со всеми своими дискурсивными методами. Однако двухтысячелетняя история развития искусства не оправдывает подобных оптимистических выводов, что во второй половине XIX века стало совершенно очевидно. Если искусство — более эффективное средство познания, нежели наука, то еще действеннее должна была бы оказаться религия, а этот вывод рассматривался Фетом совершенным абсурдом.

#### 4. Принцип чистоты и чистота искусства

К чему пытаться судьбу? Быть может, коротка  
В руках у парки нитка наша!  
Еще разымчива, душиста и сладка  
Нам Гебы пенистая чаша.

Зажжет, как прежде, нам во глубине сердец  
Ее огонь благие чувства, —  
Так пей же из нее, любимый наш певец:  
В ней есть искусство для искусства.

*А. А. Фет. Ты прав: мы старимся... И. С. Тургеневу*

А. А. Фет, как доказывают его многочисленные высказывания на этот счет, высоко оценил фундаментальный принцип методологии Канта — *принцип чистоты*. Понятия *чистый*, *чистота* — одни из самых важных и значимых в его системе: *чистые* формы созерцания, *чистый* рассудок, *чистый* разум, *чистый* практический разум, *чистая* рефлексивная способ-

ность суждения, *чистая*, или свободная, красота... Методология чистоты теснейшим образом связана у Канта с методом системности. Все, что представляет собою в каком-то отношении систему, оказывается чистым в своей сущности по отношению к иным системам,



Рис. 12. И. Кант  
в рабочем кабинете.  
Гравюра Г. Вольфа. 1924 год

играет роль специфического качества, отличающегося по своей природе от всех других качеств. Принцип этот пронизывает все творчество Канта, но рассмотрен он как метод именно в «Критике чистого разума». «Предисловие ко второму изданию» предупреждает читателя: «Смешение границ различных наук ведет не к расширению этих наук, а к искажению их» [4, с. 84; В VIII]. И в заключительном разделе «Критики...» «Трансцендентальное учение о методе» Кант обращается к методу чистоты и пишет: «Чрезвычайно важ-

но *обособлять* друг от друга знания, различающиеся между собой по роду и происхождению, и тщательно следить за тем, чтобы они не смешивались со знаниями, которые обычно связаны с ними в применении. То, что делает химик, разлагая вещества, то, что делает математик в своем чистом учении о величинах, в еще большей мере должен делать философ...» [Там же, с. 686; В 870]. Поэтому *принцип очищения*, названный мною *принципом обособления* [2, с. 219—224], включен великим кёнигсбергским философом в «Канон чистого разума»: «Итак, величайшая и, быть может, единственная польза всякой

философии чистого разума только негативна: эта философия служит не органом для расширения, а дисциплиной для определения границ, и, вместо того чтобы открывать истину, у нее скромная заслуга: она предохраняет от заблуждений» [4, с. 655; В 823; А 795].

Надо видеть прежде всего границы всех способностей сознания и возможности всех познавательных средств. Это и есть условие для определения границ постижимости беспредельного природного мира. Система способностей сознания (*души*, говорит Кант) состоит из 1) способности познания, 2) чувства удовольствия и неудовольствия и 3) способности желания, или практической способности. Сознание целостно, и способности души участвуют в его деятельности совместно, можно сказать, что они действуют, как ипостаси Святой Троицы, как нечто *единое, но неслиянное*. Любую из способностей нельзя заменить другими, они качественно специфичны и выделяются только силой абстракции. «Продукты» этих способностей — знания, ценности и нормы, обладающие собственной природой. Могут, конечно, возникнуть вопросы: а разве знание не есть ценность? Разве нормы морали и права или технологические нормы не обладают ценностью? И разве ценности или нормы не надо знать? Ответы, разумеется, можно давать утвердительные. Но в этом случае знание уже не выступает в своей собственной функции, уже не есть знание как таковое, мыслимое в его *чистоте*, или в *себе*, — оба терминологических выражения для Канта синонимичны. Так же и норма уже не есть норма. Любой предмет нашей мысли является собою, когда мы мыслим его безотносительно к чему-либо иному, кроме как к самому себе, а следовательно, *в самом себе*. Только в этом случае он есть *качественно специфическая вещь*, не обращающаяся во что-то другое.

Этот принцип чистоты критической философии привел мысль Канта к непреходящим результатам. Удалось, например, выделить *мораль* в ее собственной природе из *нравов* как комплексного нормативного явления, а следовательно, понять, что такое нравы и как функционирует нравственность. Однако

относительно предмета нашего исследования важно то, что Кант на этой основе показал принципиальное различие *науки* как познавательной деятельности души от *искусства* как ценностно-оценочной ее деятельности, а той и другого от *нравственности* как нормативно-практической формы.

А. А. Фет хорошо усвоил эти Кантовы уроки. Чувство удовольствия и неудовольствия оперирует априорным принципом целесообразности, результатом чего и оказывается искусство. Целесообразность устанавливается рефлексивной способностью суждения и проявляется в художественном вкусе. Кант разъясняет, что «суждение вкуса есть чисто созерцательное (*contemplativ*) суждение, то есть такое, которое, будучи безразличным к существованию предмета, лишь связывает его свойства с чувством удовольствия и неудовольствия». Но «само это созерцание не направлено на понятие, ведь суждение вкуса не познавательное суждение (ни теоретическое, ни практическое), и потому оно не основывается на понятиях и не имеет их своей целью» [3, с. 210]. Всякие утверждения такого рода, что искусство есть способ познания мира, глубоко ошибочны. И Фет совершенно согласен с Кантом, когда тот утверждает: «Изящные... искусства — это способ представления, который сам по себе целесообразен и хотя и без цели, но все же содействует культуре способностей души для общения между людьми» [Там же, с. 321]. Пользуясь принципом чистоты как принципом рассмотрения предмета в его собственной сущности, то есть *в себе*, А. А. Фет писал Л. Н. Толстому о своей высокой оценке романа «Анна Каренина»: «Дерево — не на дрова или поделку, а дерево само для себя — искусство для искусства. Вот почему наслаждение “Карениной”, потому что оно нужно не мне, а там, куда я ухожу от своего беспокойного я. Как скоро нельзя уходить, например, нигилистический, или женский, или иной хвостатый роман, или стихи — признак ни на что негодности. Картина, задевающая не своей правдой безотносительной, а относительной ложью, — никуда не годится. Поэтому жизнь только та гармонична и достойна, где человек чего-нибудь любит для самой вещи, а не для себя» [9,

с. 415]. Фету импонирует отсутствие в романе «Анна Каренина» политической тенденции, которая является определяющей, например, в произведении Н. Г. Чернышевского «Что делать?». Поэт отказывает роману Чернышевского в том, что это произведение искусства, и рассматривает его в качестве политического памфлета, содержащего прямые технологические инструкции по созданию мастерских как ячеек социализма, в которых Фету виделись те же общины, сходные с крестьянскими. Разработка норм действия — это задача практического разума, а вовсе не рефлексивной способности суждения. Политико-экономические инструкции не имеют отношения к искусству.

Совсем другое дело — повесть «Казачьи», роман «Анна Каренина»... Конфликт высших человеческих ценностей, получивших эстетическую оценку, Лев Толстой поднимает в своем лучшем романе до предельных философских высот, что достойно поэта. К этому достигающему поэтических высот творчеству А. А. Фета и побуждал Толстого, но встречал все более решительный отпор. Великий писатель все определеннее шел в понимании природы искусства навстречу представлениям, родственным как платонизму, так и шопенгауэрианству, разумеется, не обращенностью его к демократическим массам, а функциональным схватыванием сущности бытия, что и нашло отражение в итоге в его трактате «Что такое искусство», созданном в основном и опубликованном уже после смерти А. А. Фета.

Искусство является таковым, когда оно конституирует мир ценностей и с высот этого идеального мира оценивает действительность. Именно в этом его прямое назначение, оно не может играть роль ни политического трактата, ни научного исследования. Только в этом случае можно говорить о чистом искусстве, искусстве для искусства. В крайнем случае функции теоретической и практической форм сознания допустимы лишь в качестве второстепенных, привходящих, не оттесняющих с авансцены, не затмевающих в произведении искусства главного — взаимодействия, борения человеческих ценностей, аксиологических проблем, в разрешении которых происходит настройка как личных целей, так и социальных.

## 5. Красота и искусство, искусство и поэзия

Нельзя заботы мелочной  
Хотя на миг не устыдиться,  
Нельзя пред вечной красотой  
Не петь, не славить, не молиться.

*А. А. Фет. Пришла, и тает все вокруг...*

Истина может быть силой даже в уродливой форме,  
Но красота создает все содержанье свое.

*Ф. Шиллер. Сообщение*

Видимо, и применительно к философии искусства справедлив тезис Вл. С. Соловьева, что явление Канта есть поворотная точка во всем развитии философии; он разделяет ее историю на «докритический (или докантовский) и послекритический (или послекантовский)» периоды [8, с. 441]. И понятия чистого искусства, искусства для искусства имеют два принципиально различных смысла в зависимости от того, принимается или нет во внимание эстетика и философия искусства Канта, а если принимается, то понимается ли теоретиком искусства «Критика способности суждения» или нет. С начала XIX века получает широкое распространение некритическое понятие чистого искусства, особого искусства для искусства, все назначение которого ограничивается красотой, единственной из бесконечного мира ценностей — эстетической. Эстетизм воодушевляет такое искусство, эстетство — установка такого художника. Появление этого понятия — следствие импульса, исходящего от процесса все более определенного обособления искусства в его собственной функции из синкретически работающего сознания, формирования его в самом себе. Лев Толстой связывал этот процесс с секуляризацией общества. «С тех пор как люди высших классов потеряли веру в церковное христианство, мерилом хорошего и дурного искусства

стала красота, то есть получаемое от искусства наслаждение, и соответственно этому взгляду на искусство составила сама собою среди высших классов и эстетическая теория, оправдывающая такое понимание, — теория, по которой цель искусства состоит в проявлении красоты, — писал он. — Последователи эстетической теории в подтверждение истинности ее утверждают то, что теория эта изобретена не ими, что теория эта лежит в сущности вещей и признавалась еще древними греками» [10, с. 74]. Поэзия А. А. Фета понималась именно так. О нем как поэте эстетствующем, замкнувшем себя в мире красоты и ограничившем ею свою поэзию, писали с середины XIX века и пишут в начале XXI: «Здесь (то есть в творчестве А. А. Фета. — Л. К.) торжествовал единственный эстетический принцип — *служение Красоте*» [6, с. 21].

Второй смысл понятий чистого искусства и искусства для искусства появляется вместе с разработкой проблем эстетики в системе Канта. В ней чистота искусства понимается как обособление этой формы сознания, ставшей особым общественным институтом, призванным конституировать *мир ценностей во всем их многообразии и богатстве*, от функций теоретико-познавательных и нормативно-практических. Именно так, по-кантовски, понимает природу искусства А. А. Фет. Обычно же не только сужается сложный мир ценностей поэзии Фета до эстетической ценности, но еще и Кантова дефиниция прекрасного понимается ошибочно. В кантовской «Аналитике прекрасного» эта дефиниция дается так: «Красота — это форма *целесообразности* предмета, поскольку она *воспринимается в нем без представления о цели*» [3, с. 240]. Кант имеет ввиду, что она воспринимается без представления о цели по отношению к чему-то внешнему, какой-то иной цели, но сама эта форма целесообразности имеет свою цель в самой себе. *Форма целесообразности сама целесообразна*, если мы научаемся *абстрагировать форму* от предметов.

В этом отношении чрезвычайно важно положение Канта, что «есть два вида красоты: свободная красота (*pulchritudo*)



vaga) или чисто<sup>1</sup> привходящая красота (*pulchritudo adhaerens*). Первая не предполагает никакого понятия о том, чем должен быть предмет; вторая предполагает такое понятие, и совершенство предмета свойственно этому понятию. Первая означает (самостоятельно существующую) красоту той или этой вещи; вторая как привходящая к понятию (обусловленная красота) приписывается объектам, подводимым под понятие «обой цели» [3, с. 232]. Положение это имеет прямое отношение к творчеству знаменитого поэта. Вот широко известное стихотворение, в котором речь идет о свободной, или чистой, красоте:

Целый мир от красоты,  
От велика и до мала,  
И напрасно ищешь ты  
Отыскать ее начало.

Что такое день иль век  
Перед тем, что бесконечно?  
Хоть не вечен человек,  
То, что вечно, — человечно<sup>2</sup> [15, с. 497].

Стихотворение это принадлежит «поэту-мыслителю», ибо свидетельствует об универсальной философской идее, согласно которой мир — это бесконечная иерархия форм, каждая из которых *в себе и для себя* целесообразна, а их целесообразность есть *потенциальная красота*, так как формотворящая способность человека в качестве абсолютной способности опирается на уверенность полнейшей возможности трансформации целесообразности *в себе* как чистой, *свободной* красоты в красоту привходящую. Уверенность, о которой идет речь и которая дается только философской мысли, — это уверен-

<sup>1</sup> Тут переводчика надо поправить: «...или *только* (вместо *чисто*. — Л.К.) привходящая красота» («...oder *die bloß* anhängende Schönheit...»), так как это свободная красота чисто свободна.

<sup>2</sup> Между 1874 и 1886 годами: годы работы над стихотворением совпадают с усиленным изучением Шопенгауэра и Канта.

ность в потенциальной человечности Вселенной: все в ней, что хоть на миг может быть устойчивым, отлитым в форму, будь то даже устойчивость изменения, будет служить рано или поздно человеку. Человечность делает мир прекрасным. Невольно финальный стих в сознании читателя обращается:

Все, что человечно, — вечно.

Вообще, становится ясно, что А. А. Фет играет понятиями *чело* (то ест разум с его идеалами) и *век* (в слове *вечность* и неразрывно связанном с ним слове *бесконечность*, то есть мир). Явно он этой игрой подтолкнул А. Белого к его разложению слова *человек* и представлению его в качестве формулы «Человек = Чело Века» [1, с. 302].

Как правило, речь в искусстве идет не о чистой, а о *приходящей* красоте природы ли, мира ли человеческих отношений. Даже в поэзии большинство ее произведений посвящено красоте приходящей, относительной. Поэтизируется в искусстве не предмет как таковой, не реальность, пусть в максимально точном и совершенном ее изображении, а «идеал предмета». Фет по этому поводу писал в программной статье «О стихотворениях Ф. Тютчева»: «Поэзия, или вообще художество, есть чистое воспроизведение не предмета, а только одностороннего его идеала; воспроизведение предмета было бы не только ненужным, но и невозможным его повторением» [14, с. 146]. Но *идеал предмета* всегда относителен и представляет собою только часть *идеала как такового*, который есть плод уже философского мышления, немедленно вступающего в действие своею *обобщающей* силой: «...всякое искусство — антропоморфизм, и тут, быть может, кроется причина того, что во всяком монотеизме, от магометанского востока до строгого протестантизма, звучала заповедь: "Не сотвори себе кумира". Воплощая идеал, человек неминуемо воплощает человека» [Там же, с. 149]. Эти мысли об антропоморфизме идеала восходят как к «Критике чистого разума» (см. гл. «Идеал чистого разума»), так и непосредственно к «Критике способности суждения» (§ 17. Об идеале красоты), где



И. Кант писал: «Только то, что имеет цель своего существования в себе самом, *человек*, который разумом может сам определять себе свои цели или, где он должен заимствовать их из внешнего восприятия, все же в состоянии соединять их с существенными и всеобщими целями и затем также и эстетически судить о согласии с ними, — только *человек*, следовательно, может быть идеалом *красоты*, так же как среди всех предметов в мире человечество в его лице как мыслящее существо (Intelligenz) может быть идеалом *совершенства*» [3, с. 237].

Эта мысль Канта вызревала в Фете с первых шагов его на поэтическом поприще и чем далее, тем все более определенно. «Существенные и всеобщие цели», дающие начало абсолютным, общечеловеческим ценностям как атрибутам, даже ипостасям, *идеала совершенства*, в этом идеале предстают как *конечные цели*. Именно конечные цели как предельно постижимый идеал должны просвечивать в любых относительных ценностях, как свободная, или чистая, красота — в любых предметах, характеризующихся красотой привходящей. Художник, и прежде всего — поэт, с необходимостью занятый относительными ценностями, привходящей красотой, не должен забывать ни на мгновение об абсолютном, конечном идеале, о конечной человеческой цели.

Однако сам этот идеал, сама в себе конечная цель редко становятся предметом искусства. По сути, дано это только поэту, в таком случае становящемуся не просто поэтом, а мыслителем-поэтом. Такой поэт достигает высот философской лирики. Он устремлен туда, что бесконечно выше «Горной выси».

Превыше туч, покинув горы  
И наступив на темный лес.  
Ты за собою смертных взоры  
Зовешь на синеву небес.

Снегов серебряных порфира  
Не хочет праха прикрывать;  
Твоя судьба на гранях мира  
Не снисходить, а возвышать.

Не тронет вздох тебя бессильный,  
Не омрачит земли тоска:  
У ног твоих, как дым кадильный,  
Вияся, тают облака [15, с. 311].

Однако именно поэтому поэзия занимает совершенно исключительное место во всем искусстве, во всех его видах и жанрах. Ведь только философская лирика может любого человека, в том числе и художника, поднять в неуследимые, не данные непосредственному чувству небеса и звать «туда, не знаю куда».

А. А. Фет в семью «таких поэтов-мыслителей, каковы Шиллер, Гёте и Пушкин» [14, с. 146], включил и Ф. И. Тютчева, но и сам Фет всем им, без сомнения, — родня.

### *Список литературы*

1. *Белый А.* История становления самосознающей души // Белый А. Душа самосознающая. М., 1999.
2. *Калинников Л. А.* Принцип обособления как принцип познания и риторики // Модели рассуждений — 3. Когнитивный подход : сб. ст. / под ред. В. Н. Брюшкина. Калининград, 2010. С. 219—224.
3. *Кант И.* Критика способности суждения // Соч. : в 6 т. М., 1965. Т. 5.
4. *Кант И.* Критика чистого разума // Там же. 1964. Т. 3.
5. *Кант И.* Религия в пределах только разума // Кант И. Трактаты и письма. М., 1980.
6. *Розенблюм Л. М.* А. Фет и эстетика «чистого искусства» // Фет А. А. и его литературное окружение. М., 2008. Кн. 1.
7. *Соловьев Вл. С.* О лирической поэзии. По поводу последних стихотворений Фета и Полонского // Соловьев Вл. С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М., 1990.
8. *Соловьев Вл. С.* Кант // Соч. : в 2 т. М., 1988. Т. 2.
9. *Толстой Л. Н.* Переписка с русскими писателями. М., 1962.
10. *Толстой Л. Н.* Что такое искусство? // Полн. собр. соч. : в 90 т. М., 1928—1958. Т. 30.



11. *Фет А. А.* и его литературное окружение. М., 2011. Кн. 2.
12. *Фет А. А.* Мои воспоминания. М., 1992. Т. 2.
13. *Фет А. А.* Наши корни // *Фет А. А.* Поэт и мыслитель. М., 1999.
14. *Фет А. А.* О стихотворениях Ф. Тютчева // Соч. : в 2 т. М., 1982. Т. 2.
15. *Фет А. А.* Полное собрание стихотворений. Л., 1959.
16. *Шопенгауэр А.* Parerga und Paralipomena // Собр. соч. : в 6 т. М., 2011. Т. 5.
17. *Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление // Шопенгауэр А. О четверояком корне... Мир как воля и представление. Критика кантовской философии. М., 1993. Т. 1.
18. *Григорьев Ап.* Мои литературные и нравственные скитальчества // Григорьев Ап. Воспоминания. М., 1988.
19. *Дильтей В.* Сущность философии. М., 2001.
20. *Никольский Б. В.* Основные элементы лирики Фета // Полное собрание стихотворений А. А. Фета. СПб., 1912. Т. 1.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ



Поэзия Афанасия Афанасьевича Фета наглядно свидетельствует, что великий поэт — всегда философ, хотя великий философ далеко не всегда поэт. Фет был убежден, что без раздумий над основными философскими проблемами бытия из-под пера поэта не может выйти ничего путного. Поэзия — особый и ключевой жанр искусства, так как только ей доступно проникновение в эссенциальные глубины мира и человека, которыми она напитывает все виды и жанры искусства. Философская лирика, способная выражать самые абстрактные и абсолютные ценностные идеалы, несет в себе установку на конечную цель и тем задает аксиологический ориентир любым ограниченным целям и, следовательно, любым относительным ценностям.

А. А. Фет много размышлял над природой искусства и его собственными, а не внешними для искусства целями. Искусство сохраняет и выражает свою сущность, только когда оно остается самим собой и не взваливает на свои плечи задач, ему не свойственных и разрешаемых иными формами духа. В последнем случае оно не может быть столь же эффективным, как специализированные формы сознания, и не решает своих собственных проблем. Происходит трансформация чистого искусства в прикладное, хотя по внешним формам это вроде все то же искусство. Роль его в таком произведении уже чисто служебная, украшательская.

Эта кантианская точка зрения поселилась в сознании поэта еще в студенческие годы и только крепла со временем. Совершенно осознанной она стала, когда Фет основательно изучил фундаментальные Кантовы сочинения. Его неудовлетворенность философией искусства А. Шопенгауэра заключается именно в том, что в Шопенгауэровой системе искусство берет



на себя роль науки и философии в их синтезе, лишая и науку, и философию их практической функции, практического назначения, которое в конечном итоге является основным. То, что А. А. Фет, будучи влюбленным в Шопенгауэра, шопенгауэрианцем не стал, — одно из важнейших положений данной работы. Оно показывает, что проблема философско-поэтического мировоззрения Фета много сложнее традиционной точки зрения.

Не менее важным результатом моего исследования можно считать вывод, что философское мировоззрение великого поэта-мыслителя, пронизанное кантианскими идеями, дало ему возможность подняться над крайностями реакционного консерватизма и бездумно подражательного либерализма, в том числе и в революционно-демократической его форме, и стать по отношению к ним в метапозицию. Важно синтезировать достоинства того и другого, но никак не принимать их крайностей. Умеренный консерватизм — так можно охарактеризовать умонастроения Фета в политической сфере. Он не отрицал необходимости и плодотворности реформ, но осторожных, взвешенных и под жестким контролем государства.

Фет мыслил абсолютными историческими категориями, воспринимая Античность, переводам из которой отдал много времени и сил, вполне живой эпохой. Жизнь общества определяется общественными нравами, направляемыми моралью, моральный же прогресс свершается в тысячелетиях, он движется даже не со скоростью улитки; а потому поэт считал, что не следует ждать каких-то сказочных изменений в жизни, надо разумно использовать наличные возможности и обстоятельства. Сам поэт умел это делать и, когда в условиях пореформенной России дворянство повсеместно разорялось, упрочивал свое материальное благополучие.

Письма А. А. Фета не оставляют никакого сомнения в его безверии. Он был убежденным атеистом. Однако прагматическую функцию веры для простого малообразованного народа, считал он, надо всеми способами укреплять, ибо христианское

## Заключение

---

учение применимо к вседневной жизни и здесь благотворно. Пройдут столетия и столетия, прежде чем большинству людей станут доступны и понятны Платон или Кант; но только это избавит общество от социальных потрясений и катаклизмов, неизбежно отбрасывающих людей в изначальное варварское состояние. Только всеобщее высокое образование — кардинальное средство от этого. Пока же христианская вера, пусть это паллиативное средство, хорошо или плохо, но служит сдерживающим фактором, и ей надо содействовать.

Сложное философское мировоззрение делает сложным и творчество Афанасия Афанасьевича Фета. Без учета этого обстоятельства интерпретация его становится односторонней аргументацией, с неизбежностью смещаются акценты и целое распадается на части, каждая из которых, став самостоятельной, лишается своей сути, даруемой только системой.

Я несколько не претендую на окончательное разрешение поставленных проблем, однако совершенно убежден, что принципы интерпретации скрыты в мировоззрении, а без их учета любой интерпретатор движется по воле волн, без руля и ветрил.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

*Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов : в 3 т. М., 1995. Т. 2.

*Байрон Дж. Г.* Тьма // Собр. соч. : в 4 т. М., 1981. Т. 2. С. 95—97.

*Белый А.* История становления самосознающей души // Белый А. Душа самосознающая. М., 1999.

*Благой Д. Д.* Мир как красота // Фет А. А. Вечерние огни. М., 1981.

*Блок Г. П.* Рождение поэта. Повесть о молодости Фета. Л., 1924.

*Бухштаб Б. Я.* Примечания // Фет А. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1953.

*Бухштаб Б. Я.* Фет // Фет А. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1959.

*Бухштаб Б. Я.* Фет и другие: Избранные работы. СПб., 2000.

*Вайскопф М.* Танец с черепом: балладно-вампирические мотивы в творчестве Афанасия Фета // Новое литературное обозрение. 2014. №4 (128).

*Виндельбанд В.* От Канта до Ницше. История новой философии в ее связи с общей культурой и отдельными науками. М., 1998.

*Гаспаров М. Л.* Избранные труды. М., 1997.

*Григорьев А. А.* Комета // Григорьев А. Стихотворения. Поэмы. Драммы. СПб., 2001.

*Григорьев Ап.* Мои литературные и нравственные скитальчества // Григорьев Ап. Воспоминания. М., 1988.

*Дидро Д.* Размышления по поводу книги г-на Гельвеция «Об уме» // Соч. : в 2 т. М., 1991. Т. 2.

*Дильтей В.* Сущность философии. М., 2001.

*Дружинин А. В.* Литературная критика. М., 1983.

*Зеньковский В. В.* История русской философии. Л., 1991. Т. 1, ч. 2.

*Калинников Л. А.* «Звездное небо» и «моральный закон» — поэтическая тема в вариациях // Калинников Л. А. Иммануил Кант в русской поэзии (Философско-эстетические этюды). М., 2008.

*Калинников Л. А.* Принцип обособления как принцип познания и риторики // Модели рассуждений — 3. Когнитивный подход : сб. ст. / под ред. В. Н. Брюшинкина. Калининград, 2010. С. 219—224.

*Кант И.* Всеобщая естественная история и теория неба // Собр. соч. : в 6 т. М., 1964. Т. 1.

*Кант И.* Критика практического разума. Заключение // Там же. 1965. Т. 4, ч. 1.

*Кант И.* Критика способности суждения // Там же. Т. 5.

*Кант И.* Критика чистого разума // Там же. 1964. Т. 3.

*Кант И.* Ответ на вопрос: что такое Просвещение? // Там же. 1966. Т. 6.

*Кант И.* Прологомены ко всякой будущей метафизике... // Там же. Т. 4, ч. 1.

*Кант И.* Прологомены... // Там же.

*Кант И.* Религия в пределах только разума // Кант И. Трактаты и письма. М., 1980.

*Кант И.* Что значит ориентироваться в мышлении // Кант И. Трактаты. Рецензии. Письма. Калининград, 2009.

*Кожин В. В.* Книга о русской лирической поэзии XIX века. М., 1978.

*Л. Н. Толстой* и *Н. Н. Страхов.* Полное собрание переписки : в 3 т. / ред. А. А. Донсков ; сост. Л. Д. Громова, Т. Г. Никифорова. Оттава ; М., 2000. Т. 2.

*Мирский Д. П.* О литературе и искусстве. Статьи и рецензии, 1922—1937. М., 2014.

*Михайлов А. В.* Обратный перевод. М., 2000.

*Некрасова Е. А.* А. Фет, И. Анненский. Типологический аспект описания. М., 1991.

*Никольский Б. В.* Основные элементы лирики Фета // Полное собрание стихотворений А. А. Фета. СПб., 1912. Т. 1.

*Полонский Я. П.* Письмо А. А. Фету от 19—20 декабря 1890 г. // Фет и его литературное окружение. Кн. 1. М., 2011.

*Полонский Я. П.* Письмо А. А. Фету от 25 окт. 1890 г. // Там же.

*Ранчин А. М.* Путеводитель по поэзии А. А. Фета. М., 2010.

*Розенблюм Л. М.* А. Фет и эстетика «чистого искусства» // Литературное наследство. А. А. Фет и его литературное окружение. М., 2008. Кн. 1.

*Русская эстетика и критика 40—50-х годов XIX века.* М., 1982.

*Соколова М. А.* Состав и принципы издания // Фет А. А. Вечерние огни. М., 1981.

*Соловьев Вл. С.* Кризис западной философии (против позитивистов) // Соч. : в 2 т. М., 1988. Т. 2.

- Соловьев Вл. С.* Кант // Там же.
- Соловьев Вл. С.* О лирической поэзии. По поводу последних стихотворений Фета и Полонского // Соловьев Вл. С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М., 1990.
- Страхов Н.Н.* Письмо А.А. Фету от 21 февр. 1892 г. // Там же. Кн. 2.
- Страхов Н.Н.* Письмо А.А. Фету от 24—28 сентября 1884 г. // Там же.
- Страхов Н.Н.* Литературная критика. СПб., 2000.
- Толстой Л.Н.* Переписка с русскими писателями. М., 1962.
- Толстой Л.Н.* В чем моя вера? // Полн. собр. соч. : в 90 т. М., 1928—1958. Т. 23.
- Толстой Л.Н.* Исповедь // Там же.
- Толстой Л.Н.* Исследование догматического богословия // Там же.
- Толстой Л.Н.* Переписка с русскими писателями : в 2 т. / подгот. изд. С.А. Розановой. М., 1978. Т. 2.
- Толстой Л.Н.* Письмо А.А. Фету от 30 августа 1869 г. // Полн. собр. соч. : в 90 т. М., 1928—1958. Т. 61.
- Толстой Л.Н.* Соединение и перевод четырех евангелий // Там же. Т. 24.
- Толстой Л.Н.* Фету в письме от 29 апреля 1876 г. // Фет А.А. Мои воспоминания. М., 1992. Т. 2.
- Толстой Л.Н.* Что такое искусство? // Полн. собр. соч. : в 90 т. М., 1928—1958. Т. 30.
- Тургенев И.С.* — А.А. Фету от 21 авг. 1878 г. // Полное собрание сочинений и писем. М. ; Л., 1982. Письма. Т. 1.
- Тургенев И.С.* — Л.Н. Толстому от 25 авг. 1878 г. // Толстой Л.Н. Переписка с русскими писателями : в 2 т. М., 1978. Т. 1.
- Тютчев Ф.И.* Предопределение // Соч. : в 2 т. М., 1980. Т. 1.
- Фет А.А.* Полное собрание стихотворений. Л., 1959.
- Фет А.А.* Вечерние огни / подгот. текста Д.Д. Благого, М.А. Соколовой. М., 1981.
- Фет А.А.* Добро и зло // Фет А.А. Полное собрание стихотворений. Л., 1959.
- Фет А.А.* и его литературное окружение. М., 2011. Кн. 2.
- Фет А.А.* Когда кичливый ум... // Фет А.А. Полное собрание стихотворений. Л., 1959.
- Фет А.А.* Мои воспоминания. М., 1992. Т. 2.
- Фет А.А.* Наши корни // Фет А.А. Поэт и мыслитель. М., 1999.

## Список литературы

---

- Фет А. А.* О стихотворениях Ф. Тютчева // Соч. : в 2 т. М., 1982. Т. 2 : Рассказы. О поэзии и искусстве. Письма.
- Фет А. А.* Письмо в.к. К. Р. от 4/XI — 1891 г. // Фет и его литературное окружение. М., 2011. Кн. 2.
- Фет А. А.* Письмо Н. Н. Страхову от 5 февр. 1880 г. (№42) // Там же.
- Фет А. А.* По поводу статуи г. Иванова на выставке Общества любителей художеств // Там же.
- Фет А. А.* Ранние годы моей жизни // Григорьев Ап. А. Воспоминания. М., 1988.
- Фет А. А.* Ранние годы моей жизни // Фет А. А. Воспоминания. М., 1983.
- Фет и его литературное окружение* : в 2 кн. М., 2008—2011.
- Шеншина В. А.* А. А. Фет-Шеншин. Поэтическое мирозерцание. М., 2003.
- Шопенгауэр А.* Paralipomena // Собр. соч. : в 6 т. М., 2011. Т. 5.
- Шопенгауэр А.* Parerga und Paralipomena // Там же.
- Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление. М., 1993. Т. 1, 2.
- Шопенгауэр А.* О четверояком корне закона достаточного основания // Шопенгауэр А. О четверояком корне... Мир как воля и представление. Т. 1 : Критика кантовской философии. М., 1993.
- Яковенко Б. В.* История русской философии. М., 2003.

*Научное издание*

**Калинников** Леонард Александрович

ПОЭТЫ-МЫСЛИТЕЛИ А. С. ПУШКИН И А. А. ФЕТ  
И ФИЛОСОФИЯ И. КАНТА В ИХ ТВОРЧЕСТВЕ

Монография

Редакторы *Д. А. Малеваная, Е. Т. Иванова*  
Компьютерная верстка *Г. И. Винокуровой*

Подписано в печать 11.04.2024 г.

Дата выхода в свет 25.04.2024 г.

Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Усл. печ. л. 28,1

Тираж 500 экз. (1-й завод 50 экз.). Заказ 37

Издательство Балтийского федерального университета им. И. Канта  
236041, г. Калининград, ул. Невского, 14