

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-55-65

УДК 821.161.1

М.М. ГолубковМосковский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
119991 г. Москва, Российская Федерация

«Шестое доказательство»: нравственный императив Канта как код прочтения М.А. Булгакова («Мастер и Маргарита») и Н.А. Заболоцкого («Где-то в поле, возле Магадана...»)

Аннотация. Целью данной статьи является изучение роли, которую играет в литературе XX в. важнейшая категория идеалистической философии И. Канта – нравственного императива. Объектом исследования стали два произведения: роман «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова и стихотворение «Где-то в поле возле Магадана...» Н.А. Заболоцкого. Исследование построено на сопоставительном анализе художественного текста и философских концепций, к которым он апеллирует в явном или скрытом виде. Предметом исследования стала философская категория нравственного императива, формирующая смысловой код прочтения многих произведений русской литературы, два из которых – в центре настоящей статьи. В статье показывается, что фигура Канта появляется в первой же главе романа Булгакова вовсе не случайно. При том, что и Берлиоз, и Воланд оспаривают «шестое доказательство» бытия Божия, предложенное «беспокойным стариком Иммануилом», именно нравственный императив Канта задает философский код прочтения романа. Все герои Булгакова находятся в ситуации выбора, и разрешение конфликта между Воландом и каждым из них определяется этим выбором. Так поступает Мастер, предпочитающий сжечь роман, но не публично от него отказаться; Маргарита, просящая за Фриду, но не за своего возлюбленного; Иван Бездомный, отрекающийся от собственной поэзии. Следование нравственному императиву – вот что противостоит Воланду в художественном мире романа Булгакова. Анализ стихотворения Заболоцкого показывает сложную диалектику связи образа звездного неба с судьбой двух его героев. Ситуация трагической гибели «двух несчастных русских стариков», обусловленная конкретно-историческими обстоятельствами, ставится поэтом в контекст «дивной мистерии вселенной», расширяется до космических масштабов.

Ключевые слова: М.А. Булгаков, Н.А. Заболоцкий, нравственный императив, «шестое доказательство», философский роман, философия И. Канта в русской литературе, смысловой код художественного произведения

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Голубков М.М. Шестое доказательство»: нравственный императив Канта как код прочтения М.А. Булгакова («Мастер и Маргарита») и Н.А. Заболоцкого («Где-то в поле, возле Магадана...») // Литература в школе. 2024. № 5. С. 55–65. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-55-65

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-55-65

M.M. Golubkov

Lomonosov Moscow State University,
Moscow, 119991, Russian Federation

“The Sixth Proof”: Kant’s moral imperative as a code for reading M.A. Bulgakov (“The Master and Margarita”) and N.A. Zabolotsky (“Somewhere in a Field, near Magadan...”)

Abstract. The purpose of this article is to study the role played in the twentieth century literature by the most important category of Immanuel Kant’s idealistic philosophy – the moral imperative. The object of the study is two works: the novel “The Master and Margarita” by M.A. Bulgakov and the poem “Somewhere in a field near Magadan...” by N.A. Zabolotsky. The study is based on a comparative analysis of the artistic text and the philosophical concepts to which it appeals explicitly or implicitly. The subject of the study is the philosophical category of the moral imperative, which forms the semantic code of reading many works of Russian literature, two of which are in the focus of this article. The article shows that the figure of Kant appears in the very first chapter of the Bulgakov’s novel not by chance at all. While both Berlioz and Woland dispute the “sixth proof” of the existence of God, proposed by the “restless old man Immanuel”, it is Kant’s moral imperative that sets the philosophical code for reading the novel. All of Bulgakov’s characters are in a situation of choice, and the resolution of the conflict between Woland and each of them is determined by this choice. This is what the Master does, preferring to burn the novel but not publicly renounce it, Margarita asking for Frida but not for her lover, Ivan the Homeless renouncing his own poetry.

It is following the moral imperative that opposes Woland in the artistic world of Bulgakov's novel. The analysis of Zabolotsky's poem shows the complex dialectics of the connection between the image of the starry sky and the fate of two heroes of his. In the context of "a marvelous mystery of the universe", the poet puts the situation of the tragic death of "two unfortunate Russian old men", caused by concrete-historical circumstances, expanded to cosmic scales.

Key words: M.A. Bulgakov, N.A. Zabolotsky, moral imperative, the "sixth proof", a philosophical novel, I. Kant's philosophy in Russian Literature, the semantic code of a literary work

CITATION: Golubkov M.M. "The Sixth Proof": Kant's moral imperative as a code for reading M.A. Bulgakov ("The Master and Margarita") and N.A. Zabolotsky ("Somewhere in a Field, near Magadan..."). *Literature at School*. 2024. No. 5. Pp. 55–65. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-55-65

Автор этих строк впервые читал роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», будучи выпускником последнего, десятого класса московской школы. Тогда роман не был включен в школьную программу, и история русской литературы XX в. представляла перед учащимся старшей школы совсем по-другому, чем сейчас. В качестве прецедентных текстов, определивших проблематику советской литературы, утверждались «Мать» М. Горького, «Разгром» А.А. Фадеева, «Стихи о советском паспорте» и другие лирические произведения В.В. Маяковского. Различные в художественном отношении, они точно соответствовали идеологическим задачам, которым было подчинено изучение литературы в 10 классе советской школы. И что бы ни говорили сейчас адепты возвращения к советской школьной системе, даже самым убежденным из них очевидно, что подобный подбор художественных текстов искажал реальную картину литературной истории: в ней не было места А. Платонову, В. Набокову, М. Цветаевой, А. Ахматовой, Б. Пильняку, М. Горькому советско-

го периода (изучение его останавливалось на романе «Мать») и многим другим писателям, которые занимают центральное положение в наших современных представлениях о русской литературе XX в. Не было там места и тем художникам, об одном из мотивов творчества которых пойдет речь в этой статье: М. Булгакову и Н. Заболоцкому.

Да и в литературоведении того времени эти фигуры отнюдь не представляли как центральные, а уж говорить о комментариях, к которым можно было бы обратиться, тоже не приходилось. Однако комментарии были просто необходимы: человек позднего советского времени, далекий от церковной жизни, мало знающий (или вообще не знающий) Священное Писание, часто знакомился с событиями Христианской истории... по роману М.А. Булгакова! По крайней мере, так случилось с первыми критиками «Нового мира» 1960-х гг., восторженно принявшими роман: В.Я. Лакшин прямо отождествил Иешуа и Иисуса, просто не разглядев огромной аксиологической дистанции, которая пролегает между ними [5]: «Мастера

и Маргариту» он прочитал раньше, чем Новый Завет. Традиция этого отождествления и по сей день ощущается в школьном преподавании.

Автор этих строк очень хорошо помнит свою растерянность от прочтения романа Булгакова. Первая же глава «Никогда не разговаривайте с незнакомцами» как будто обращалась к читателю, имевшему совершенно иной опыт чтения – как художественной литературы, так и философской. И оставляла читателя позднего советского времени в полнейшем недоумении. За комическими ситуациями, в которых оказывались Иван Бездомный, неожиданно получивший от таинственного иностранца папиросу «Наша марка», и Берлиоз, узнавший, каким именно образом он покинет этот мир, крылся значительно более глубокий смысл, понять который не получалось. Получалось смеяться, когда иностранец со страхом оглядывал дома на Патриарших, опасаясь в каждом окне увидеть по атеисту, улыбаться алогизмам суждения Бездомного, предложившего отправить Канта на Соловки, восторгу иностранца, принявшего это предложение, и его сожалению по поводу того, что сделать это никоим образом невозможно по причине того, что он «уже с лишком столет пребывает в местах значительно более отдаленных, чем Соловки, и извлечь его оттуда никоим образом нельзя» [2, с. 16].

А между тем за блестящим юмором первой и третьей глав, буквально разобранных на цитаты («Аннушка уже разлила масло», «Пора бросить все к черту и в Кисловодск», «...что же это у вас, чего нихватишься, ничего нет!»), скрывался ключ к философской системе всего романа. Случай-

но ли тут появился старик Иммануил, с которым завтракал однажды Воланд? И в чем смысл спора о бытии Божиим, который ведут Берлиоз и его таинственный оппонент? И главное: что такое шестое доказательство?

Ответы на эти вопросы образовательный уровень советского старшеклассника, пусть и неплохо учившегося, тогда, увы, не давал, и взять их было решительно неоткуда: текст романа в старой переплетенной сплотке из журнала «Москва» с трудом можно было получить, если повезет, у друзей¹ или знакомых, а комментарии просто не существовало. А между тем от ответов на них зависело понимание проблематики романа, в первую очередь, историко-философской, с которой не смогли справиться первые критики из «Нового мира».

В самом деле, привычно определяя жанр «Мастера и Маргариты» как философский роман, исходя из конфликта, который задан уже эпиграфом: «Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». Стало быть, здесь есть конфликт между злом и благом, злом и добром, светом и тьмой, Богом и дьяволом. Но такое понимание конфликта сразу же лишается своей очевидности, если пойти дальше и выяснить, кто, собственно, несет в себе добро и кто зло. Ведь противостояние героев-идеологов, воплощающих доброе

¹ Пользуюсь случаем выразить не померкшую за десятилетия благодарность своему другу Л.С. Чекину, ныне доктору географических наук, с которым мы вместе готовились к поступлению в университет: именно он дал мне на время из семейной библиотеки переплетенные страницы «Мастера и Маргариты» из двух номеров журнала «Москва» 1966 и 1967 гг. Это была первая публикация романа в СССР, пусть и с купюрами.

и злое начала, типично для жанра философского романа.

Злое начало связано с образом Воланда: он убивает Берлиоза, сводит с ума Бездомного, отправляет в Ялту Лиходеева, его свита расстреливает барона Майгеля, устраивает погром в Торгсине и пожар в Грибоедове. Логично было бы ожидать, что идейным оппонентом Воланда выступит Иешуа, наивно соотнесенный первыми критиками с Иисусом. Но, во-первых, персонажи не встречаются в художественном пространстве романа и не вступают в спор (хотя Воланд, будучи свидетелем ершалаимских событий, удостоверяет в разговоре с Берлиозом и Бездомным их подлинность), а во-вторых, Иешуа и не смог бы противопоставить Воланду что-либо кроме своей наивной философии о том, что все люди добры, которая опровергается развитием сюжета: добрый человек Иуда (с которым Иешуа за беседой провел целую ночь и имел возможность убедить его в своей правоте) предает его, добрый человек Марк Крысобой его бичует, добрый человек Пилат умывает руки, а остальные добрые люди обрекают на смерть и распинают.

Оппонентом Воланда выступает Берлиоз, стоящий на позициях советского воинствующего атеизма. Являясь, очевидно, последователем школы академика М.Н. Покровского, он отрицает не только божественную природу Иисуса Христа (что, в сущности, есть предмет веры, но не науки), но и сам факт его исторического существования [7], что, насколько известно, не ставит под сомнение ни одна научная школа, кроме названной. Берлиоз предлагает Бездомному, а затем и Воланду,

признать, что Иисуса, «как личности, вовсе не существовало на свете и что все рассказы о нем – простые выдумки, самый обыкновенный миф» [2, с. 10]. Естественно, подобные идеи вызывают у Воланда смех, он просит поверить хотя бы в существование дьявола, для чего и предъявляет бедному председателю МАССОЛИТа седьмое доказательство, и уже самое надежное: сбывшееся мрачное предсказание о его смерти.

Так кто же в романе Булгакова представляет противоположную злу сторону конфликта? Кто и каким образом высказывает идеи добра, света, есть ли в романе вообще Божественное начало? И как тогда ответить на сакраментальный вопрос Воланда: «ежели Бога нет, то, спрашивается, кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще порядком на земле?» [Там же, с. 16]. Наивные суждения Бездомного о том, что сам человек и управляет, ставятся Воландом под сомнение, т.к. человек не может «составить какой-нибудь план хотя бы на смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу» [Там же, с.10], а дальнейшее развитие событий показывает, что порядком на земле управляет он сам, т.е. дьявол!

Для Берлиоза, который в соответствии с советской материалистической идеологией и мысли не допускает о мистике, логично предположить, что сегодняшний день сложится иначе, чем запланировано, и что заседание в МАССОЛИТе не состоится только лишь в результате слепого случая – если на Бронной ему свалится кирпич на голову. Опровержение этой мысли Воландом («Кирпич ни с того ни с сего, – внушительно перебил неизвестный, – никому

и никогда на голову не свалится» [2, с. 19]) не просто опровергает любую случайность в ходе событий, но утверждает некую закономерность, ясную Воланду, но недоступную его собеседникам. И здесь читатель вновь нуждается в комментарии: дело в том, что философский вопрос о соотношении случайности и закономерности в частной жизни человека и в событиях исторических в 1930–1950-е гг. занимал умы многих мыслителей и художников и считался едва ли разрешимым. И образ падающего на голову кирпича символизировал слепую роковую случайность, независимую от воли человека. Этот образ оказывался одним из центральных в «Философии случая» – такой подзаголовок дал своей книге диалогов «Ульмская ночь» (1953) М. Алданов. Вот как он опровергает взгляды Берлиоза и других сторонников наивного детерминизма на слепой случай, который единственно мог бы помешать заседанию МАССОЛИТа, назначенному на десять часов вечера, как и вообще любые размышления о падении кирпича: «Человек Икс выходит из дому на улицу. Он делает это по известным причинам: скажем, прогулка полезна для его здоровья; или же он привык уходить в тот час, когда у него убирают дома кабинет; или же у него назначено в это утро свидание; или ему нужно что-то купить. Можете прибавить к этим сознательным мотивам еще несколько полусознательных или подсознательных, вплоть хотя бы до фрейдовских. Как бы то ни было, перед вами тут реальная конкретная цепь причинности. Но наряду с ней, совершенно независимо от нее, действуют другие сходные цепи. В конце улицы, на которой живет этот человек, стоит

высокий старьй дом, по таким-то причинам нуждающийся в ремонте. Его владелец, по своим соображениям, решается произвести ремонт. Под крышей на подмостках работает каменщик Игрек. Он работает плохо: стар, или болен, или устал, или в этот день много выпил. В ту минуту, когда человек Икс проходит по тротуару мимо этого дома, человек Игрек неумышленно роняет ему на голову тяжелый кирпич, – его рука со скрюченными от ревматизма пальцами этого кирпича не удержала. Человек Икс падает мертвый с раздробленной головой. Во всех этих отдельных цепях причинность действовала без отказа. Но скрещение цепей было случаем. Можно, конечно, придумать философские “объяснения”: например, “видно, такова была судьба Икса”, – это объяснение ровно ничего не объясняет, да, собственно, ничего и не значит. Наука в этом и в других сходных объяснениях ни при чем» [1, с. 201]².

Ни наука, ни наивно-материалистическое мировоззрение Берлиоза здесь, действительно, оказываются ни при чем. Действуют какие-то иные закономерности. Значит, что же: дьявол правит миром, человеком, всем вообще распорядком на земле?..

И здесь опять возникает «шестое доказательство» беспокойного старика Иммануила, которое Берлиоз отвергает как неубедительное, и с ним вполне консолидируется незнакомец, вспоминая, что как-то говорил Канту за завтраком: «Вы, профессор, воля

² Диалектика случайности и закономерности разработана позже, уже во второй половине XX в. в трудах И. Пригожина и его школы по синергетике, междисциплинарной науке о неравновесных системах, и исчисляется математически [8].

ваша, что-то нескладное придумали! Оно, может, и умно, но больно непонятно. Над вами потешаться будут» [2, с. 16].

Как тогда, при первом прочтении романа, автору этой статьи хотелось узнать, что же такое нескладное придумал старик Иммануил! И если Берлиоз отвергает его на основании своего неколебимого атеизма, то почему нескладным и потешным находит его Воланд, вроде бы свидетельствующий о подлинности событий, описанных в ершалаимских главах?

Шестое доказательство бытия Божия строится И. Кантом на основе центральной категории его философской системы: категории нравственного императива. Два явления, по мысли философа, свидетельствуют о бытии Божиим: это звездное небо надо мной и нравственный закон внутри меня [4]. Гармония звездного неба не могла возникнуть сама по себе и говорит о чудесном замысле творца, т.е. подтверждает теорию креационизма, утверждающую, что мир был сотворен. А нравственный закон разбивает теорию причинности, того самого кирпича, о котором размышляют Берлиоз и Воланд, а также повествователь М. Алданова в «Ульмской ночи»: нравственный закон заставляет человека действовать вопреки причинности, часто вопреки собственным интересам, и нравственный императив есть отражение Божественного начала в каждом человеке.

Вот этот нравственный императив, что-то нескладное, по мысли Воланда, из-за чего над стариком Иммануилом в веках потешаться будут, и есть в художественном мире романа Божественное начало, перед которым бессилен Воланд – поэтому он и предлагал своему собеседнику

сто с лишним лет назад отказаться от его философии. И именно те герои, которые способны противопоставить воле темных сил свой нравственный императив, заставляют дьявола действовать против собственной природы, т.е. совершая благо! Перед ними Воланд бессилен.

В самом деле, всех героев романа, от центральных до эпизодических, мы застаем в ситуации нравственного выбора. Таков Иван Бездомный, перед которым открывается бездарность его поэзии, и он отказывается от литературного труда; то же осознает поэт Рюхин, сопровождавший Бездомного в клинику профессора Стравинского, но он делает иной выбор: вернуться в Грибоедов и качественно написать. Берлиоз отказывается от нравственного императива в пользу воинствующего безбожия и тут же становится жертвой дьявола. Иуда совершает свой выбор и предаст, Пилат, убоявшись Синедриона, умывает руки, герои без нравственного закона легко становятся игрушкой злых сил: Лиходеев оказывается в Ялте, Римский переживает самую страшную ночь в своей жизни, Варенуха, зацелованный Гелой, превращается в вампира... Воланд с наслаждением придумывает для них самые невероятные фокусы и наказания, найти защиту от которых они, как выясняется в конце романа, надеются лишь в бронированной камере, предоставленной им органами госбезопасности.

Но герои, следующие нравственному императиву в полном соответствии с шестым доказательством беспокойного старика Иммануила, не нуждаются ни в бронированной камере, ни в каких-либо других способах защиты от Воланда. Напротив,

Воланд сам исполняет все их желания! Мастер, оказавшись в ситуации нравственного выбора, затравленный Латунским и его свитой, предпочитает сжечь роман, но не отказаться от него, публично покаяться, заняться самокритикой, преодолеть свои ошибки, допущенные им при протаскивании «пилатчины». Такими покаянными материалами пестрели страницы тоненьких книжечек рапповского журнала «На литературном посту». Этот твердый выбор подлинного творца, художника заставляет вспомнить заветы Пушкина: «Ты сам свой высший суд; / Всех строже оценить умеешь ты свой труд» [9, с. 295]. Следуя этому завету, Мастер попадает к профессору Стравинскому, но не склоняется перед толпой, которая его бранит и плюет на алтарь, где горит его огонь. Он вознагражден не только избавлением из дома скорби, единением с Маргаритой, но и знаменитой сентенцией Воланда: «Рукописи не горят». Роман возвращается, и он прочитан нами.

Но еще более очевидным образом действие шестого доказательства проявляется в истории общения Маргариты с дьяволом и его свитой. Маргарита соглашается быть королевой на балу у Воланда, следуя желанию спасти Мастера, и тут же получает одобрительный совет от Коровьева «никогда и ничего не бояться». После бала у Маргариты появляется возможность просить у Воланда все, что ей угодно. Соглашаясь сыграть свою роль на балу, обрекая себя на физические страдания, буквально отдавая душу Дьяволу, Маргарита стремится спасти Мастера... но просит не о его освобождении из дома скорби,

но о Фриде – чтобы ей не подавали платок! В основе нарушения причинности (Маргарита играет роль королевы на балу у сатаны ради спасения Мастера, а просит о Фриде) лежит мысль беспокойного старика Иммануила, заставляющая действовать вопреки своим интересам, следуя нравственному императиву спасти Фриду! И Воланд бессилен что-либо ему противопоставить. Именно поэтому Фриде не будут больше подкладывать платок, но и Маргарита получит возможность попросить Воланда еще раз – вернуть Мастера, вернуть все, как было. И даже больше – им дарован Покой.

Не понимая, что такое шестое доказательство, нельзя интерпретировать конфликт романа, его проблематику, авторскую позицию, но можно лишь прийти к наивным суждениям первых критиков и восторгаться добротой Воланда.

Нравственный императив Канта послужил формированию одного из важнейших смысловых кодов русской литературы XIX–XX вв. С его помощью можно раскрыть философскую проблематику самых разных авторов, и среди них – Н. Заболоцкий. Одно из самых ярких его стихотворений, в котором отразился лагерный опыт, – «Где-то в поле, возле Магадана...» (1956). Лирический сюжет этого стихотворения составляет рассказ о том, как двое заключенных, командированные из лагеря, замерзают ночью «где-то в поле, возле Магадана», однако этот сюжет, имеющий несомненную конкретно-историческую основу и страшный в своей простоте, наполняется глубочайшим философским смыслом.

Экспозицией этого стихотворения становится отправление из магаданского лагеря «двух несчастных русских стариков», которые идут вслед за розвальнями «посреди опасностей и бед» в город за мукой. Двое заключенных, «два несчастных русских старика», воспринимают «наряд в город за мукой» как некое благо. Читатель не узнает, в чем их вина (вероятнее всего, это спецпереселенцы, бывшие кулаки, их заключение связано с событиями коллективизации и раскулачивания), и отправление в город за мукой дает хоть на небольшое время избавиться от ужасов лагерного быта:

От солдат, от их луженых глоток,
От бандитов шайки воровской,
Здесь спасали только околодок
Да наряды в город за мукой.
Вот и шли они в своих бушлатах –
Два несчастных русских старика,
Вспоминая о родимых хатах
И томясь о них издалека.

[3, с. 258–259]

Противопоставление лагерного быта и родимых хат завязывает конфликт лирического произведения. Экспозиция стихотворения завершается мотивом истощенности жизненных сил, духовных и телесных: «Вся душа у них перегорела / Вдалеке от близких и родных, / И усталость, сторбившая тело, / В эту ночь снадала души их» [Там же, с. 259]. Очень важно, что физическая изможденность дополняется утратой духовных сил, и восстановление их, как кажется, уже невозможно.

Завязкой лирического сюжета оказывается внезапное расширение художественного контекста, в который включаются описываемые собы-

тия: судьба «несчастливых русских стариков» неожиданно осмысливается в масштабе вселенной, соотносится с гармонией звездного неба: «Жизнь над ними в образах природы / Чередуя двигалась своей...», «Дивная мистерия вселенной / Шла в театре северных светил...» [Там же]. Однако надежда соотнести судьбу героев этого стихотворения с небом, звездами, с образами мировой гармонии и разумности, которая вроде бы открывалась таким расширением художественного пространства, оказывается нереализуема: «Только звезды, символы свободы, / Не смотрели больше на людей», «Но огонь ее проникновенный / До людей уже не доходил» [Там же].

Это композиционный центр стихотворения, в котором фиксируется очень значимое противоречие: высшая гармония светил не соотнесена с жизнью человека, звезды отвернулись, оставив несовершенный мир людей. Это противоречие ставит стихотворение Заболоцкого в контекст богатейшей философской и литературной традиции XIX–XX вв. Повторимся: именно Канту, утвердившему философскую категорию нравственного императива, принадлежит шестое доказательство Божественного бытия, которое, строго говоря, логически неопровержимо: это звездное небо над человеком (образ высшей математически исчисленной гармонии, воплощением которой является Вселенная, доказывает наличие Творца) и нравственный закон внутри человека, в котором выражается его подобие Божественному образу. Ведь нравственный закон нельзя объяснить рационально, скажем, эволюционным путем.

Но в лирическом сюжете стихотворения Заболоцкого фиксируется прямо противоположная ситуация: звездное небо никак не соотносится с чудовищным бытом лагеря, с бандитами шайки воровской и лужеными глотками охраны – миром, будто бы исключаящим саму возможность нравственного императива. Обнаруженная несоотнесенность жизни двух стариков и высшей гармонии звездного неба (которую они, кстати, и не замечают) вновь приводит к сужению художественного пространства: теперь это крохотное местечко у заснеженных пеньков, где найдут последнее пристанище два измученных человека:

Вкруг людей посвистывала вьюга,
Заметая мерзлые пеньки.
И на них, не глядя друг на друга,
Замерзая, сели старики.

[3, с. 259]

Образ смерти обретает нестрашные и даже притягательные черты, она сулит отдых: «Стали кони, кончилась работа, / Смертные доделались дела...», освобождение: «Обняла их сладкая дремота, / В дальний край, рыдая, повела» [Там же]. Со смертью связывается не только мотив освобождения, избавления: «Не нагонит больше их охрана, / Не настигнет лагерный конвой», – но и восстановления утраченной было связи звездного неба и земли: «Лишь одни созвездья Магадана / Засверкают, став над головой» [Там же].

Лишь смерть восстанавливает связь дивной мистерии вселенной в театре северных светил с жизнью человека, обесцененной и обесмысленной отсутствием нравственного закона.

Во многих произведениях русской литературы отзывается эта мысль И. Канта, притом не только в XX, но и в XIX в. Вспомним внутренний монолог Печорина («Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова) в заключительной повести «Фаталист». Он смотрит на звезды и размышляет о наивной вере предков, веривших в то, что «эти лампы, зажженные, по их мнению, только для того, чтобы освещать их битвы и торжества, горят с прежним блеском, а их страсти и надежды давно угасли вместе с ними... Но зато какую силу воли придавала им уверенность, что целое небо со своими бесчисленными жителями на них смотрит с участием, хотя немым, но неизменным!...» [6, с. 415]. Печорин, видя звездное небо над собой и завидуя наивной вере предков, не может обрести свою, ибо не видит нравственного закона ни в собственной душе, ни в душе своего поколения. Подобное соотношение внутреннего монолога Печорина с центральной категорией философии Канта позволяет не только объяснить роль главы «Фаталист», но и философскую проблематику романа М.Ю. Лермонтова в целом.

В настоящей статье рассмотрены всего лишь три произведения, в которых центральная категория философской системы И. Канта формирует код их прочтения. При этом лишь в романе М. Булгакова Кант становится его героем и оказывается объектом полемики других персонажей. Думается, однако, что «шестое доказательство» формирует смысловые коды многих как классических, так и современных художественных произведений, что может стать предметом дальнейших филологических изысканий.

Библиографический список

1. Алданов М.А. Сочинения: в 6 т. Т. 6. М., 1996.
2. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. М., 2019.
3. Заболоцкий Н.А. Столбцы и поэмы. Стихотворения. М., 1989.
4. Кант И. Критика практического разума. М., 2023.
5. Лакшин В.Я. Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Новый мир. 1968. № 6. С. 284–311.
6. Лермонтов М.Ю. Избранные произведения: в 2 т. Т. 2. М., 1973.
7. Покровский М.Н. Историческая наука и борьба классов. (Историографические очерки, критические статьи и заметки). Вып. 1. М.; Л., 1933.
8. Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой. М., 2022.
9. Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 2. М., 1959.

References

1. Aldanov M.A. Sochineniya. V 6 t. [Works in 6 vols.]. Vol. 6. Moscow, 1996.
2. Bulgakov M.A. Master i Margarita [The Master and Margarita]. Moscow, 2019.
3. Zabolotsky N.A. Stolbtsy i poemy. Stikhotvoreniya [Columns and poems. Poetry]. Moscow, 1989.
4. Kant I. Kritika prakticheskogo razuma [Critique of practical mind]. Moscow, 2023.
5. Lakshin V.Ya. Novel by M.A. Bulgakov "The Master and Margarita". *Novyi mir*. 1968. No. 6. Pp. 284–311. (In Rus.)
6. Lermontov M.Yu. Izbrannyye proizvedeniya. V 2 t. [Selected works in 2 vols.]. Vol. 2. Moscow, 1973.
7. Pokrovsky M.N. Istoricheskaya nauka i borba klassov. (Istoriograficheskie ocherki, kriticheskie stati i zametki) [Historical science and class struggle. (Historiographical essays, critical articles and notes)]. Issue 1. Moscow; Leningrad, 1933.
8. Prigozhin I., Stengers I. Poryadok iz khaosa. Novyi dialog cheloveka s prirodoj [Order from chaos. New dialogue between human and nature]. Moscow, 2022.
9. Pushkin A.S. Sbranie sochineniy. V 10 t. [Works in 10 vols.]. Vol. 2. Moscow, 1959.

Статья поступила в редакцию 10.08.2024, принята к публикации 10.09.2024

The article was received on 10.08.2024, accepted for publication 10.09.2024

Сведения об авторе / About the author

Голубков Михаил Михайлович – доктор филологических наук, профессор; заведующий кафедрой истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

Mikhail M. Golubkov – ScD in Philology, Full Professor; Head of the Department of History of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University

E-mail: m.golubkov@list.ru