

*Александр Пустовит*

**«УМ ИЩЕТ БОЖЕСТВА...»:  
ЭВОЛЮЦИЯ РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИХ ВОЗЗРЕНИЙ  
ПУШКИНА ОТ ФРАНЦУЗСКОГО СКЕПТИЦИЗМА  
К НЕМЕЦКОМУ ИДЕАЛИЗМУ**

*Следовать за мыслями великого человека  
есть наука самая занимательная.*

*А. С. Пушкин*

Цель настоящего исследования – реконструкция философских воззрений Пушкина **в их развитии и становлении**<sup>1</sup>. В продолжение его жизни эти воззрения изменялись очень сильно, – тем интереснее проследить движение мысли поэта!

Становление мировоззрения Пушкина связано с годами его отрочества. Поэт начал писать на французском языке; первыми его опытами были маленькие комедии в духе Мольера [Анненков, 1984: с. 42]. Общеизвестно, что французский язык был его вторым родным языком, а его библиотека состояла преимущественно из французских изданий. Франция упоминается в его сочинениях несколько тысяч раз, намного чаще любой другой страны [Вольперт, 2010: с. 13]. *«В начале 18-го столетия французская литература»,* – по собственным словам поэта, датируемым 1834 годом, – *«обладала Европою. Она должна была иметь на Россию долгое и решительное влияние»*<sup>2</sup> [Пушкин, 1974–1978: т. 6, с. 362]<sup>3</sup>. На самого Пушкина она, действительно, имела влияние *долгое и решительное*. В продолжение многих лет он читает и перечитывает Мольера, Расина, Монтеня, Лабрюйера, Паскаля. Кумир его юности – Вольтер [Томашевский, 1960: с. 123; Вольперт, 2010: с. 38].

### **Пушкин и Вольтер**

Проблема «Пушкин и Вольтер» изучена глубоко и основательно [Заборов, 1978: с. 174 - 189]. Литературу вопроса см. в монографии Ларисы Ильиничны Вольперт [Вольперт, 2010]. Кратко изложим то, что относится к философскому аспекту этой обширной проблемы. Уже в Лицее (1815 г.) поэт написал философский роман «Фатам» по образцу сказок Вольтера. Роман не сохранился. В 1817 г. Пушкин

---

© А. Пустовит, 2013

<sup>1</sup> Здесь и далее полужирным шрифтом я выделяю тексты (как свои, так и цитируемых авторов), особо значимые для изложения моей концепции (А.П.).

<sup>2</sup> Здесь и далее цитаты из Пушкина я выделяю курсивом (А.П.).

<sup>3</sup> Далее ссылки на это издание обозначены аббревиатурой СС.

перевел стансы Вольтера «Si vous voulez que j'aime encore...» (*Ты мне велишь пылать душою*) [СС: т. 1, с. 480–481], – прекрасный образец его философской лирики. Борис Владимирович Томашевский в классическом исследовании «Пушкин и Франция» пишет о восторженной оценке юным поэтом вольтеровского творчества, об увлечении его поэмой «Орлеанская девственница» [Томашевский, 1960: с. 123]. Л.И. Вольперт утверждает, что «Философские повести» Вольтера стали для юного Пушкина истинной школой мысли [Вольперт, 2010: с. 38].

Пушкин хорошо знал не только Вольтера, но и его предшественников, – так сказать, наследников и последователей Монтеня и Декарта, – Ларошфуко и Лабрюйера. Библиотека отца поэта состояла из французских писателей XVII–XVIII вв. Все это Пушкин, по свидетельству его младшего брата, прочитал в детстве, и, благодаря своей необыкновенной памяти, многое запомнил. Его лицейское прозвище, – Француз, – дает понять, что превосходное знание французского языка и литературы выделяло его даже среди аристократических воспитанников привилегированного учебного заведения. **Вряд ли будет ошибкой предположить, что юношеский скептицизм Пушкина – результат внимательного изучения французских скептиков XVI–XVIII вв.** Впрочем, и к Монтеню, и к Лабрюйеру, и к Ларошфуко, и к Вольтеру поэт возвращался в более позднем возрасте. В его библиотеке были «Опыты» Монтеня в четырех томах (парижское издание 1828 г., Библиотека Пушкина № 1185), – все четыре тома разрезаны от начала до конца! В письме к жене (сентябрь 1835) он просит прислать ему эти книги в Михайловское. Том сочинений Лабрюйера, Ларошфуко и Вовенарга (парижское издание 1826 г., Библиотека Пушкина №1057) тоже разрезан до конца [Модзалевский, 1910].

### Скептицизм юного Пушкина: ирония, пародия, атеизм

Скептицизм юного Пушкина воплощается, в частности, в его склонности к пародии и в его иронии. И то, и другое ярко окрашивает и «Руслана и Людмилу», и «Гавриилиаду», и первую главу «Евгения Онегина»: «Будучи скептической по своей природе, ирония чужда литературам, ориентированным на незыблемую иерархию ценностей, как чужда она была и христианскому сознанию» [Литературный..., 1987: с. 132].

Почвенный для Пушкина литературный стиль – французский классицизм XVII–XVIII вв. с его строгой жанровой иерархией – разделением на высокий и низкий жанр, – предрасположен к пародии просто вследствие дуалистической структуры: один и тот же сюжет может быть воплощен как в высоком, так и в низком жанре. Например, ода принадлежит высокому жанру, а комическая пародия на высокое – низкому. Именно во французской литературе этой эпохи находим классические образцы таких *иронически сниженных* пародий, – «Вергилий наизнанку» Поля Скаррона (послуживший образцом для многих позднейших европейских поэтов, в частности, для украинца Ивана Котляревского), «Орлеанская девственница» Вольтера, «Война богов» Парни. **Литературный аналог скептической изостении – пара ода-пародия.** Такие пары часто встречаются у Пушкина, – например, «Медный всадник» – «Сказка о рыбаке и рыбке» [Эпштейн, 1996], «Каменный гость» – «Гробовщик», «Мощарт и Сальери» – «Выстрел» [Пустовит, 2009, 2011а].

Особенность Просвещения – весьма противоречивое отношение к религии. Хотя большинство просветителей проповедовало лишь рационализацию и ограничение

культовой практики, именно они открыли путь распространению атеизма [см., например, Ерофеева, 2010: с. 91–92]. Многие французские писатели XVIII в. отходят от традиционного христианского мировоззрения, склоняясь к деизму и даже к атеизму. Именно поэтому становятся возможными такие пародирующие Библию антикатолические сочинения, как упомянутые «Орлеанская девственница» Вольтера и «Война богов» Парни. Юный Пушкин, *холодный скептик* и вольтерьянец, пишет в 1821 г. «Гавриилиаду». Его наставник, образец и вдохновитель (впрочем, не атеист, а деист) Вольтер особенно резко нападает на религиозные догмы: он усматривает в них корень религиозной нетерпимости, несвободы, преследований и несправедливости.

Одно из свидетельств пушкинского юношеского скептицизма – знаменитое стихотворение «Демон» (1823 г.) [СС: т. 1, с. 212]. Мария Наумовна Виrolайнен пишет о пушкинском «табу на самокомментирование» [Виrolайнен, 2003: с. 443]. Однако этому стихотворению поэт придавал настолько большое значение, что два года спустя прокомментировал его, – и в этом комментарии описал **механизм возникновения скептического сомнения** [СС: т. 6, с. 233]. Анна-Луиза де Сталь, по книге которой «О Германии» Пушкин знакомился с творчеством Гёте, замечает: «Мефистофель сам соглашается, что сомнение исходит из ада и что демоны – это те, которые отрицают». Мы вполне согласны с М. Виrolайнен, подчеркивавшей скептическую природу **богоборческого сюжета** в новоевропейской культуре [Виrolайнен, 2003: с. 381].

Директор Царскосельского лицея Егор Антонович Энгельгардт пишет в 1816 г. о семнадцатилетнем Пушкине: «...его ум, не имея ни пронизательности, ни глубины, совершенно поверхностный французский ум. Это еще самое лучшее, что можно сказать о Пушкине. Его сердце холодно и пусто; в нем нет ни любви, ни религии; может быть, оно так пусто, как никогда еще не бывало юношеское сердце» [Летопись жизни..., 1991: с. 108]. Текст тем более красноречивый, что это черновые, не предназначенные для постороннего взгляда, заметки. Когда скептицизм, вопреки завету Секста Эмпирика (Три книги Пирроновых основоположений I, 22–24), распространяют на сферу **явлений, претерпеваний**, он не совместим ни с любовью, ни с верой. Любовь и вера предполагают **предпочтение** единственного объекта множеству других, скептик же, в силу равносильности (изостения) противоположного, может предпочесть **не выбирать** рационально. Если же **сомнение** понимается слишком расширительно, он может отказаться также и пассивно следовать явлению – любовной страсти, например. Потому «практический» скептицизм часто и предстает как бесчувственность (хотя классическая изостения касалась лишь «догм», а не «явлений»).

В 1823 г. (год написания «Демона») Пушкин начинает свое центральное произведение – роман в стихах «Евгений Онегин». Онегин первой главы – скептик: «В современных историко-литературных исследованиях справедливо подчеркивается, что движущей силой этого произведения является ирония романтизма, которая преподносит нам одну и ту же вещь с противоречивых точек зрения – то гротескно, то серьезно, то одновременно и гротескно и серьезно. Эта ирония есть отличительная черта проникнутого безнадежным скептицизмом героя...» [Якобсон, 1987: с. 220].

«...*Метафизического языка у нас вовсе не существует*», – сетует Пушкин в заметке «О причинах, замедливших ход нашей словесности» [СС: т. 6, с. 230]. Тем заметнее то обстоятельство, что в его русских текстах слова «скептик», «скепти-

цизм» и «скептический» встречаются чаще, чем какие бы то ни было другие философские термины [Словарь языка Пушкина, 1956–1961: т. 4, с. 138–139]! Он называет скептиками «Монтаня» (т.е. Монтеня), Вольтера, «Дидерота» (т.е. Дидро), Делорма, Радищева, «Беля» (т.е. Пьера Бейля). Все они (кроме Радищева) – французы.

Вообще говоря, последовательный скептик должен **безразлично** относиться к противоположным суждениям Бог есть – Бога нет (т. е. должен одинаково сомневаться в обоих). Сомнение в существовании Бога есть первый шаг к атеизму. Особенность пушкинского словоупотребления состоит в том, что для него смысл слова «скептический» близок к смыслу слова «атеистический». Например, знаменитое стихотворение «Дар напрасный, дар случайный...» сам автор называет *«скептические куплеты» (couplets sceptiques)* (письмо к Елизавете Хитрово – январь 1830 г.) [СС: т. 9, с. 285, подлинник по-франц.]. Стихотворение можно рассматривать как манифест не только скептицизма (**сомневающийся** ум), но даже богоборчества (власть *воззвавшего из ничтожества* определяется как *враждебная*).

Богоборческую трагедию Байрона «Каин» Пушкин в 1827 г. аттестует как *скептическую* поэзию: «“Каин” имеет одну токмо форму драмы, но его бессвязные сцены и отвлеченные рассуждения в самом деле относятся к роду скептической поэзии “Чильд-Гарольда”» [СС: т. 6, с. 242]. О первой главе «Онегина» сам автор пишет, что образцом для нее послужила *шуточная поэма мрачного* Байрона («Беппо»). Что касается дальнейших глав пушкинского романа, то Онегин постоянно сопоставляется со скептиком Чайльд-Гарольдом, – этим первым звеном в цепи разочарованных байронических героев-индивидуалистов [Гуревич, 2011: с. 35–36]. К концу 1824 г. относится запись Пушкина «Воображаемый разговор с Александром I». Император обвиняет поэта в атеизме, Пушкин защищается [СС: т. 7, с. 298]. В тексте речь идет о письме, написанном весной 1824 г. из Одессы, предположительно Вильгельму Кюхельбекеру: «...читая Шекспира и Библию, святой дух иногда мне по сердцу, но предпочитаю Гете и Шекспира. Ты хочешь знать, что я делаю – пишу пестрые строфы романтической поэмы – и беру уроки чистого афеизма. Здесь англичанин, глухой философ, единственный умный афей, которого я еще встретил. Он исписал листов 1000, чтобы доказать *qu'il ne peut exister d'etre intelligent Createur et regulateur* (что не может быть разумного Творца и правителя – фр.) – мимоходом уничтожая слабые доказательства бессмертия души. Система не столь утешительная, как обыкновенно думают, но, к несчастью, более всего правдоподобная» [СС: т. 9, с. 91]. Это письмо сыграло большую роль в жизни поэта, – он был за него сослан из Одессы в Михайловское под надзор полиции.

Итак, в то самое время, как он берет уроки чистого атеизма, он читает Библию; и хотя «предпочитает Гете и Шекспира», все же «Святой Дух» ему «иногда по сердцу». В 1827 г. Пушкин создает стихотворение «Ангел» [СС: т. 2, с. 105], связанное с «Демоном» 1823 г.; но в первом – единственный герой (дух отрицанья и сомненья), а в более позднем двое – демон из адской бездны и противостоящий ему ангел эдема.

Подобное «двоение» мыслей совершенно естественно для скептика, однако уже во второй половине 1827 г. Пушкин пишет, следуя, видимо, Паскалю: «...скептицизм, во всяком случае, есть только первый шаг умствования» [СС: т. 6, с. 7]. Каков же второй? – Можно предположить, что *вторым шагом умствования* должен быть **выбор** между двумя противоположными истинами. Вполне

скептиком человек может быть только в ранней юности, – когда вся жизнь и все судьбоносные выборы еще впереди. Прожитая жизнь как бы то ни было **воплощает его выбор**.

Ольга Александровна Седакова замечает, что «первая причина, побудившая Пушкина отстраниться от атеизма, – не «зов сердца» или «муки совести», а **потребность ума**» [Седакова, 2006: с. 420]. «Ум ищет божества, а сердце не находит», – пишет поэт еще в юношеском стихотворении «Безверие» (1817). Атеизм представлялся ему неудовлетворительным прежде всего в умственном отношении. «*Не допускать существования Бога значит быть нелепее народностей, думающих по крайней мере, что мир покоится на носороге*», – пишет Пушкин в 1827–1828 гг. [СС: т. 7, с. 301; подлинник по-франц.]. **Итак, не допускать существования Бога – прежде всего абсурдно, глупо**. 1830 годом датируют еще один французский текст Пушкина, в котором поэт называет атеизм *отвратительным* и *отвергаемым человеком* [СС: т. 7, с. 300].

### Пушкин и Паскаль

Можно предположить, что этот поворот от скептицизма (и связанного с ним атеизма) к религиозности связан с влиянием Блеза Паскаля. Проблеме «Пушкин и Паскаль» посвящены исследования Бориса Николаевича Тарасова [Тарасов, 2004: с. 447–461] и Ирины Захаровны Сурат [Сурат, 2005: с. 168–183]. Известно, что в поздние годы Пушкин дважды назвал Паскаля в ряду «истинно-великих писателей». В составе библиотеки поэта имеется наполовину разрезанное издание «Мыслей» Паскаля (Париж, 1829 г.; Библиотека Пушкина № 1248) [Модзалевский, 1910]. В первый же раз Пушкин упоминает и цитирует Паскаля в 1827 г., в статье «Отрывки из писем, мысли и замечания» [СС: т. 6, с. 17]. Как известно, исходный пункт философии Паскаля – скептицизм (пирронизм): см. «Мысли», фр. 170, 619, 658 [Паскаль, 1995: с. 126, 259, 265].

В книге Паскаля есть фрагмент, очень похожий на прозаическое изложение пушкинского стихотворения «*Дар напрасный, дар случайный*»: «Я не знаю, ни по чьей воле я в этом мире, ни что такое мир, ни что такое я сам; обо всем этом я в ужасающем неведении; я не знаю, что такое мое тело, мои чувства, моя душа... я не знаю, ни откуда пришел, ни куда иду...» («Мысли», фр. 427) [Паскаль, 1995: с. 192]. Но если *скептицизм есть первый шаг умствования*, то Паскаль делает **второй**, – он выбирает Бога (знаменитое **пари Паскаля**: «Мысли», фр. 418).

### Поворот к христианству

«*История древняя кончилась богочеловеком... Величайший духовный и политический переворот нашей планеты есть христианство. .... История новейшая есть история христианства*», – пишет Пушкин осенью 1830 г., рецензируя «Историю русского народа» Николая Полевого [СС: т. 6, с. 283–284]. **После 1830 г. явственно обозначаются глубокие изменения в характере пушкинского творчества**. Семен Франк пишет: «С конца 20-х годов до конца жизни в Пушкине непрерывно идет созревание и углубление духовной умудренности и вместе с этим процессом – нарастание глубокого религиозного сознания» [Пушкин в русской..., 1990: с. 389–390]. Автобиографическая запись Пушкина на листе, на котором написано стихотворение «Пора, мой друг, пора...» (1834 г.), гласит: «*Скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню – поля, сад, крестьяне, книги; труды поэтич. – семья, любовь etc. –*

*религия, смерть*». Итак, своеобразная программа жизненного пути, начертанная поэтом для самого себя, завершается совершенно недвусмысленно: *религия, смерть*. Правда, программа эта осталась невоплощенной...

Не следует, однако, забывать о том, что христианское богословие опирается на **догматы**! В поздние годы Пушкин далеко отошел от скептицизма своей юности, но **догматиком** он не был никогда. Вспомним Михаила Михайловича Бахтина: «Одно-сторонне серьезны только догматические и авторитарные культуры. Насилие не знает смеха» [Бахтин, 1979: с. 338]. Пушкин никогда не отрекался от смеха и всегда чувствовал отвращение к насилию.

**Поэт действительности**, зрелый Пушкин воплощает реальность как процесс, он отнюдь не разделяет присущего догматизму представления о неподвижности, неизменности и односторонности истины. В письме Михаилу Погодину (сентябрь 1832 г.) есть удивительное место, – поэт резко отрицательно отзываясь о современных ему французских литераторах: «*Одно меня задирает: хочется мне уничтожить, показать всю отвратительную подлость нынешней французской литературы. Сказать единожды вслух, что Lamartine скучнее Юнга, а не имеет его глубины, что Beranger не поэт, что V. Hugo не имеет жизни, то есть истины...*» [СС: т. 10, с. 101].

**«Жизнь, то есть истина»!** Какая прекрасная формула! Но следует вспомнить и о другой пушкинской формуле – **вечные противуречия сущестственности** (см. авторский комментарий к стихотворению «Демон»). **Жизнь, т.е. истина, всегда противоречива.** Если истины поэзии существуют, то они воплощают противоречие и, следовательно, антидогматичны.

Можно предположить, что более всего Пушкина привлекала **этическая** доктрина христианства. В позднем его творчестве все громче звучит призыв к милосердию и прощению. Рецензию на книгу итальянца Сильвио Пеллико «*Dei doveri degli uomini*» (Об обязанностях человека, 1836 г.) Пушкин начинает удивительными словами о Евангелии, которое в письме к Чаадаеву (19.10.1836) называет **восхитительным** (admirable) [СС: т. 6, с. 172]. Вникая в *тайну прекрасной души, тайну человека-христианина* Пушкин выражает восхищение *кротостию духа, сладостию красно-речия и младенческою простотою сердца* итальянского писателя.

В знаменитом финальном стихотворении «*Я памятник себе воздвиг нерукотворный...*» (1836 г.) читаем: «*И долго буду тем любезен я народу, что... милость к падшим призывал*». Об этом же написаны «Выстрел», «Анджело» и «Капитанская дочка», – эти поздние произведения представляют собою гимны к *милости*. Юный Пушкин отнюдь не склонен прощать врагам. В письме к Вяземскому (1822 г.) он пишет о мщении как об *одной из первых христианских добродетелей* [СС: т. 9, с. 43]. В позднем же его творчестве все громче звучит призыв к милосердию и прощению. Поэт выходит на последнюю дуэль как мститель, но умирает как христианин, прощая своего врага и завещая своему секунданту Данзасу не мстить за него.

Одна из трудностей изучения Пушкина состоит в том, что он быстро эволюционирует от одной противоположности к другой – от мстительного язычества к гуманному христианству: «Пушкин завещал нам трудный подвиг равновесия ума и сердца, ответственности и беспечности, преодоления греха раскаяньем. Как головокружительно быстро он рос, превращаясь из повесы в мудрого мужа, и в несколько часов, от дуэли до смерти, созревая от рабства страстям до христианской кончины» [Шаховская, 1990: с. 1]. В поздние годы Пушкин очень не любил, когда при нем вспоминали «Гаврииладу». Он изменил свое отношение к пародии.

**От классицизма к романтизму:  
по направлению к немецкой классической философии**

В 1834 г. Пушкин считает французскую философию XVIII в. несовместимой с поэзией, противоположной ей: *«Ничто не могло быть противоположнее поэзии, как та философия, которой XVIII век дал свое имя. Она была направлена противу господствующей религии, вечного источника поэзии у всех народов, а любимым орудием ее была ирония холодная и осторожная и насмешка бешеная и площадная»* [СС: т. 6, с. 365].

Зрелый Пушкин слишком глубоко чувствует поэтичность религии, чтобы не восстать против *холодной иронии* и *площадных насмешек* французского материализма XVIII века! В поздние годы он отдает предпочтение немецкой философии: *«...влияние ее было благотворно: оно спасло нашу молодежь от холодного скептицизма французской философии и удалило ее от упоительных и вредных мечтаний, которые имели столь ужасное влияние на лучший цвет предшествовавшего поколения!»* («Путешествие из Москвы в Петербург», 1833–1834 гг.) [СС: т. 6, с. 339].

В еще более позднем тексте (1836 г.) находим еще одно доброе слово о *«германской»* философии: *«Германская философия, особенно в Москве, нашла много молодых, пылких, оброчившихся последователей, и хотя говорили они языком мало понятным для непосвященных, но тем не менее их влияние было благотворно и час от часу становится более ощутительно»* [СС: т. 6, с. 124–126].

Интерес к Вольтеру проходит через всю жизнь поэта, – однако суждение Пушкина сильно изменяется, – от юношеской восторженности не остается и следа. Признавая масштаб явления (*великан*) и не отказывая кумиру своей юности ни в обаянии, ни в одаренности (*неимоверное влияние*), Пушкин в 1834 г. отзывается об «Орлеанской девственнице» (названной им в 1818 г. *святой библией харит*) так: *«...наконец и он (Вольтер – А.П.), однажды в своей жизни, становится поэтом, когда весь его разрушительный гений со всею свободою излился в цинической поэме, где все высокие чувства, драгоценные человечеству, были принесены в жертву демону смеха и иронии, греческая древность осмеяна, святыня обоих заветов обругана...»* [СС: т. 6, с. 365]. В «Последнем из свойственников...» поэт (**наконец отпущенный демоном смеха и иронии, которому и сам он долго приносил жертвы**) предъявляет кумиру своей юности очень серьезные претензии: *«Новейшая история не представляет предмета более трогательного, более поэтического жизни и смерти орлеанской героини; что же сделал из того Вольтер, сей достойный представитель своего народа? Раз в жизни случилось ему быть истинно поэтом, и вот на что употребляет он вдохновение! Он сатаническим дыханием раздувает искры, тлевшие в пепле мученического костра, и как пьяный дикарь пляшет около своего потешного огня. Он как римский палач присовокупляет поругание к смертным мучениям девы»* [СС: т. 6, с. 201]. Впрочем, еще в 1823 г. в стихотворении «Демон» [СС: т. 1, с. 212] *насмешливость* фигурирует как атрибут инфернальный.

В статье «Вольтер» (1836 г.) Пушкин характеризует французского мыслителя вполне амбивалентно: *«Наперсник государей, идол Европы, первый писатель своего века, предводитель умов и современного мнения, Вольтер и в старости не привлекал уважения к своим сединам: лавры, их покрывающие, были обрызганы грязью. Клевета, преследующая знаменитость, но всегда уничтожающаяся перед лицом*

истины, вопреки общему закону, для него не исчезала, ибо была всегда правдоподобна. Он не имел самоуважения и не чувствовал необходимости в уважении людей» [СС: т. 6, с. 134]. В работе «Гёте и Пушкин» С.С.Аверинцев пишет об отношении обоих поэтов к Вольтеру: «... Вольтер для обоих – антагонист... дух систематического рассудочного отрицания на вольтерьянский манер и для Гёте, как для зрелого Пушкина, принципиально неприемлем» [Аверинцев, 2005: с. 274].

**Итак, продолжая ценить Вольтера-поэта и Вольтера-историка, Пушкин в поздние годы отстраняется от его философии и от его религиозных воззрений.** В 1834 г. Пушкину представляется совершенно неприемлемым классицистический творческий метод Вольтера-драматурга: «Он (Вольтер – А.П.) 60 лет наполнял театр трагедиями, в которых, не заботясь ни о правдоподобии характеров, ни о законности средств, заставил он свои лица кстати и некстати выражать правила своей философии» [СС: т. 6, с. 365].

Итак, еще один аспект философской эволюции поэта связан с его переходом от канонов классицизма (философским фундаментом которого была французская философия XVII–XVIII вв.) к воззрениям романтиков и реалистов. **Классицизм неподвижен и односторонен.** Трагическое и комическое, смешное и серьезное классицисты мыслят как неподвижные, противостоящие друг другу противоположности. Смешное только смешно, серьезное всецело серьезно. Смешивать их нельзя. Почему? – Потому, утверждает законодатель французского классицизма Буало, что это безвкусно. Классицистический канон требует от драматурга, чтобы характеры действующих лиц были неизменными и цельными. В юношеском стихотворении Пушкина «Наполеон на Эльбе»(1815) [СС: т. 1, с. 350–352] император-полководец охарактеризован поэтом однозначно отрицательно – «**зубитель**» и «**хищник**»; то же в оде «Вольность» (1817):

*Самовластительный Злодей !  
Тебя, твой трон я ненавижу,  
Твою погибель, смерть детей  
С жестокой радостию вижу.  
Читают на твоём челе  
Печать проклятия народы,  
Ты ужас мира, стыд природы,  
Упрек ты Богу на земле.*  
[СС: т. 1, с. 46–47]

Юный Пушкин, ученик классицистов, мыслит неподвижными и однозначными **метафизическими абсолютами** (Свобода, Равенство, Любовь) [Эткинд, 1999: с. 371–372]. В 1834 г. взрослый поэт записывает суждение о мольтеровских и шекспировских характерах: «*Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока; но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры. У Мольера скупой скуп — и только; у Шекспира Шайлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен*» [СС: т. 7, с. 178].



Взрослея, Пушкин начинает учиться у Байрона (первое знакомство с творчеством английского поэта – не позднее 1820 г.), после – у Шекспира. В своем восхищении Шекспиром Пушкин совсем не одинок: его восторженно изучают и Гёте, и Гюго, и немецкие романтики. От Вольтера к Шекспиру – так можно обозначить магистральное направление движения не только Пушкина, но всей вообще европейской литературы конца XVIII – начала XIX веков [Кагарлицкий, 1980]. Получив известие о смерти императора-полководца, Пушкин создает большое стихотворение «Наполеон», которое начинается так:

*Чудесный жребий совершился:  
Угас великий человек.  
[СС: т. 1, с. 162]*

В стихотворении «К морю» (1824) он сравнивает Наполеона с первым поэтом эпохи, Байроном, и называет гением. В том же 1824 г. в стихотворении “Недвижный страж дремал на царственном пороге” Пушкин (ученик Шекспира и современник Гегеля!) создает уже не односторонний, абстрактный, а конкретный (в том смысле, который вкладывает в этот термин Гегель), по-шекспировски многосторонний, образ Наполеона, отдавая должное его величию и его гению, но не забывая и о его преступлениях.

Поэт пишет об императоре: *«мятежной вольности наследник и убийца»*; наследник вольности – потому что возвышение Наполеона (выходца из низов) стало возможным только благодаря тому, что революция разрушила сословные перегородки; в феодальном обществе; сын корсиканского адвоката не смог бы стать первым лицом в государстве; *убийца вольности* – поскольку, взяв власть, Наполеон стал диктатором:

*То был сей чудный муж, посланник провиденья,  
Свершитель роковой безвестного вельня,  
Сей всадник, перед кем склонились цари,  
Мятежной вольности наследник и убийца,  
Сей хладный кровопийца,  
Сей царь, исчезнувший, как сон, как тень зари.  
[СС: т.1, с.220]*

Итак, осмысление Пушкиным фигуры Наполеона (самое позднее стихотворение в этом ряду – написанный болдинской осенью 1830 г. «Герой») – это движение от абстрактного (одностороннего) к конкретному (многостороннему, сложному, противоречивому) в полном согласии с гегелевской концепцией **восхождения от абстрактного к конкретному**. На этом пути абстрактное мышление классицистов, создававших односторонние непротиворечивые характеры, соответствует более низкой ступени, конкретное мышление Шекспира и его последователей – более высокой. Интересно, что это движение укладывается в **диалектическую триаду** по схеме тезис-антитезис-синтез:

Тезис	Антитезис	Синтез
<i>Губитель, хищник, злодей</i>	<i>Гений, великий человек</i>	<i>«Мятежной вольности наследник и убийца»</i>

Зрелому Пушкину всегда важно исследовать явление *во всей истине*, «выслушать и другую сторону». На диалектическое, по-гегелевски противоречивое мышление Пушкина-историка обратил внимание литературовед Натан Эйдельман [Эйдельман, 1984: с. 361]. Путь пушкинского гения – путь восхождения от бедных содержанием односторонних классицистических абстракций к подлинно конкретному, зрелому, диалектическому историческому мышлению, постигающему людей и события в их шекспировской многосторонности и противоречивости.

Еще в феврале 1826 г. в двух письмах, – к Антону Дельвигу и к Павлу Катенину, – Пушкин очень определенно высказался о классицистической односторонности. К Дельвигу – о восстании декабристов: *«Не будем ни суеверны, ни односторонни – как французские трагики; но взглянем на трагедию взглядом Шекспира»*. В письме к П.А. Катенину он замечает: **«Односторонность есть пагуба мысли»**.

Повзрослевший поэт очень хорошо понимает **опасность** односторонности и догматизма. Анализируя «Маленькие трагедии» (1830 г.), Юрий Михайлович Лотман показывает, что **одностороннее, абстрактное, догматическое мышление (безоглядное торжество идеи или принципа) ведет к преступлению**. Прежде чем отравить Моцарта, Сальери мысленно разделяет Моцарта-человека и его гений (это и есть **абстрактное** мышление!), заключает, что *такой* человек недостойн *такого* гения, – и только после этой мыслительной операции выносит смертный приговор. Об этом же, – о **развенчивании метафизических абсолютов** в зрелом творчестве Пушкина, – пишет Ефим Григорьевич Эткин [Эткин, 1999: с. 371–372]. **Истина не бывает абстрактной, истина всегда конкретна: Пушкин вполне разделяет это гегелевское убеждение!**

Созревание мышления поэта, движение его от абстрактного к конкретному, от классицизма через романтизм к реализму [Гинзбург, 1987: с. 58–75], от неподвижной и метафизической классицистической односторонности к парадоксальной и динамичной, подлинно диалектической многогранности художественного образа очень ярко воплотилось в шедеврах последних лет его жизни (1830–1836). Все помнят знаменитую максиму о гении и злодействе из трагедии «Моцарт и Сальери». Многие склонны воспринимать ее как абсолютную истину и выражение мнения автора. Между тем Пушкин в 1830 г. не мог так думать, – он слишком много знал о Наполеоне и Петре Первом (обоих называл гениями). Антагонист злодея – не гений, а святой. *«Гений и злодейство – две вещи несовместные»*, – это мысль пушкинского Моцарта, но не самого поэта. Другой персонаж трагедии действует в соответствии с противоположной истиной. Вспомним, что, по Гегелю, сущность трагической коллизии в том, что «обе стороны противоположности, взятые в отдельности, оправданны» [Аникст, 1983: с. 94 – 95]. Таким образом, трагический конфликт есть столкновение двух правд, двух точек зрения, каждая из которых вполне обоснована. Во многих зрелых произведениях поэта, – «Евгении Онегине», «Медном всаднике», «маленьких трагедиях», – можно видеть противостояние персонажей, у каждого из которых – своя правда; часто эти правды противоположны друг другу.

Цитируя знаменитый пассаж о немецкой метафизике (*«Бог видит, как я ненавижу и презираю ее»*) [СС: т. 9, с. 238–239] из письма Пушкина Дельвигу (март 1827 г.), пушкинисты обычно заключают, что поэт относился к немецкой классической философии резко отрицательно. Автор настоящего исследования придерживается иных воззрений. Слова о ненависти и презрении написаны в 1827 г., а уже в 1830 г. (год завершения «Маленьких трагедий») Пушкин пишет о необходимости

философии для драматурга: «*Драматический поэт, беспристрастный, как судьба, должен был изобразить... глубокое, добросовестное исследование истины... Он не должен был хитрить и клониться на одну сторону, жертвуя другою... Не его дело оправдывать и обвинять, подсказывать речи. Его дело воскресить минувший век во всей его истине... Что нужно драматическому писателю? Философию* [sic! – А.П.]...» [СС: т. 6, с. 321, 316; курсив мой – А.П.]

Что же это за философия? – Рискнем предположить, что это именно классический немецкий идеализм. Пушкин пишет о том, что задача драматурга – *исследование истины*. Вспомним о том, что со времен классической древности *исследование истины* считается центральной **философской** проблемой. Во-вторых, поэт говорит о глубоком, добросовестном, беспристрастном, **свободном от односторонности** исследовании истины. Кто из современных Пушкину философов наиболее полно воплотил этот идеал? – Конечно Кант с его антиномиями чистого разума! Антиномизм Пушкина (хорошо известный пушкинистам) сродни кантовскому антиномизму [Пустовит, 2012: с. 7–13]. Если, как уже было сказано, трагический конфликт есть столкновение двух правд, двух точек зрения, каждая из которых вполне обоснована, – то трагические конфликты у Пушкина строятся именно так. Теорию трагедии создал Гегель, наследующий Канту и завершающий классический немецкий идеализм.

Общим местом пушкиноведения стало уподобление Пушкина Гёте [Данилевский, 1999]. Пушкин, назвавший Гёте *великаном романтической поэзии*, ценил его творчество очень высоко. Гёте был единственным из современных художников, которого зрелый Пушкин считал возможным поставить рядом с Шекспиром. Философский аспект проблемы «Пушкин и Гёте» исследован в работе Г. А. Тиме «Гёте, Пушкин и русская мысль (Амбивалентность фаустовского импульса в русской литературе)» [Тиме, 2011: с. 213–221].

Для **свободного от односторонности** исследования истины очень подходит форма диалога, при том, что позиции собеседников противоположны: «Моцарт и Сальери» и представляет собой такой диалог. В работах автора показано, что эта трагедия представляет собой **сонатную форму** [Пустовит, 2011b], о диалектической природе которой писал еще Б.В. Асафьев [Асафьев, 1963: с. 144–145]. Важно отметить, что «Моцарт и Сальери» – не единственное обращение поэта к сонатной форме. Исследователи пишут о чертах сонатной формы в «Медном всаднике» и «Евгении Онегине» [Мазель, 1999: с. 5–7], в стихотворении «К вельможе» [Фейнберг, 1973: с. 281–301], в лирике поэта [Кац, 1995: с. 151–158]. Таким образом, сонатная форма в творчестве Пушкина – не курьез и не исключение. И «Евгений Онегин», и «Медный всадник», и «Моцарт и Сальери» – шедевры первого ранга, следовательно, диалектичность мышления, запечатленная сонатной формой, – органически присуща великому поэту. Быть может, важную роль в формировании пушкинской диалектики сыграли его размышления о христианстве.

Общеизвестно, что французская философия XVIII в. стала одним из источников Французской революции. Даже в юности Пушкин отнюдь не был приверженцем насильственных революционных преобразований общества. В начале 1826 г., вскоре после восстания декабристов, он пишет в письме А.А. Дельвигу: «...никогда я не проповедовал ни возмущений, ни революции – напротив» [СС: т. 9, с. 211]. В июле того же года в письме к Петру Вяземскому: «Бунт и революция мне никогда не

*правились, это правда...*» [СС: т. 9, с. 221]. В «Капитанской дочке» (1836 г.) читаем: «...лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от улучшения нравов, без всяких насильственных потрясений» [СС: т. 5, с. 280].

Итак, в поздние годы Пушкин отстраняется от философии французской революции, от скептицизма, атеизма и вольтерьянства.

Разительная перемена, происшедшая и в творчестве и в личности великого поэта не укрылась от другого поэта, – от его наставника Василия Жуковского, который в марте 1837 г. писал Ивану Дмитриеву: «Пушкин только что созрел как художник, и все шел в гору как человек, и поэзия мужала с ним вместе» [цит. по Эйдельман, 1984: с. 8]<sup>4</sup>. О том, что Пушкин с годами становился все серьезнее, интересовался все более «высокими вопросами» пишет и Адам Мицкевич [см. Пушкин в XXI веке, 2006: с. 636].

### Зрелое творчество Пушкина как воплощение *principium coincidentiae oppositorum*

Творчески развиваясь, поэт движется от классицизма к романтизму (от **Вольтера к Шекспиру**)<sup>5</sup>, достигая в зрелом творчестве синтеза этих противоположностей – классицизма и романтизма. Современник поэта Стендаль (1783–1842) создает трактат «Расин и Шекспир», противопоставляя величайшего драматурга французского классицизма величайшему драматургу эпохи барокко. Пушкин в своей творческой практике синтезирует достижения обоих. Его произведения свободны и от «*неравенства, небрежности, уродливости отделки*» (присущих, по мнению Пушкина, Шекспиру), и от «*робкой чопорности, смешной надутости*» (присущих, по его мнению, Расину). Высказывание Пушкина о стихах Расина, «*полных смысла, точности и гармонии*», как нельзя лучше характеризует собственные его стихи. Вместе с тем действующие лица пушкинской драматургии воссозданы с шекспировской многосторонностью и глубиной [Пустовит, 2006: с. 478–534]. Французский классицизм – почвенный для него стиль (в «Моцарте и Сальери» соблюдены все три единства, требуемые классицистическим каноном), но Шекспир – его «университет»: «*Читайте Шекспира – это мой припев*», – пишет поэт в 1825 г.; с таким же восторгом относился к английскому драматургу и Гёте). Для Гёте и для Пушкина, напомним, одинаково Шекспир – «отец» [Данилевский, 1999: с. 238–239].

Если проследить в европейской культуре две линии наследования (конечно же, весьма условные): «античную», «рационалистическую» (античность, Возрождение, классицизм, Просвещение) и «средневеково-христианскую», «мистическую» (средневековье, барокко, романтизм), – то достижения первой из них были усвоены поэтом уже к моменту окончания лицея, вторая была изучена и усвоена самостоятельно позднее. **Гений Пушкина достигает окончательной зрелости благодаря синтезу этих противоположностей – классицизма и романтизма;** за каждым из

---

<sup>4</sup> Читая это письмо Жуковского, невозможно не вспомнить о другом его письме, написанном тринадцатью годами ранее и адресованном молодому Пушкину: «Ты создан попасть в боги – вперед. Крылья у души есть! Вышины она не побойтся, там ее настоящий элемент! Дай свободу этим крыльям и небо твое. Вот моя вера. Когда подумаю, какое можешь состряпать для себя будущее, то сердце разогрется надеждой за тебя. *Прости, чертик, будь ангелом*» (Петербург, 1 июня 1824 г.) [цит. по Эткинд, 1999: с. 182].

<sup>5</sup> Роман Якобсон скажет о его лирике «...классицизм, освещенный романтизмом» [Якобсон, 1987: с. 214].

противостоящих стилей открывается многовековая перспектива европейской истории<sup>6</sup>. Классицизм генетически связан с языческой античностью, романтизм – с христианским средневековьем.

Пушкинистам давно известно, что один из приемов пушкинской поэтики – **соединение несоединимых или во всяком случае взаимопротиворечащих оснований** [Виролайнен, 2012: с. 177]. Если воспользоваться гегелевским термином **снятие** (нем. *Aufheben*), то можно сказать что в зрелом творчестве Пушкина снимается противоположность классицизма и романтизма.

Вспомним мысль Николая Александровича Бердяева: «В русской литературе и русской культуре был лишь один момент, одна вспышка, когда блеснула возможность Ренессанса – это явление пушкинского творчества...» [Бердяев, 1990: с. 143]. Однако Ренессанс – это синтез или, вернее, **диалог** таких противоположностей как языческая античность и средневековое христианство. Этот противоречивый ренессансный синтез можно проиллюстрировать двумя строками из пушкинского послания Николаю Кривцову (1818 г.) [СС: т. 1, с. 56]: *«Да сохраняют тебя в чужбине / Христос и верный Купидон!»* Обращает на себя внимание такое близкое соседство христианского и языческого божества, – не только в одном тексте, но даже в одной строке. На что это похоже? Как ни странно это прозвучит, – на начало поэмы Франческо Петрарки «Африка» (гений Ренессанса считал ее своим лучшим произведением) [Петрарка, 1992: с. 6]. Нечто подобное, – сложное взаимодействие античного язычества и христианства, – можно видеть в произведениях современников Пушкина, например, в балладе Гёте «Коринфская невеста» или в сонете Джона Китса «Море» (в первом катрене – Геката, языческая богиня, во втором – христианские Небеса).

Скептицизм юного Пушкина – античного корня. **«Натура античная в отношении к художеству»**, – эту формулу Хомякова цитирует Сергей Георгиевич Бочаров в работе «Из истории понимания Пушкина» [Бочаров, 1999: с. 232]. Вообще скептицизм новоевропейского просвещения генетически связан с античным скептицизмом.

О взаимодействии этих противоположностей, – языческой и христианской традиций, – в творчестве поэта писали многие пушкинисты (см., например, [Сурат, 1991; Новикова, 1995; Бочаров, 1999: с. 227–260]). По-видимому, и сам Пушкин размышлял об этом. Известны его пометы на экземпляре вышедшей в 1817 г. книги К. Батюшкова «Опыты в стихах и прозе». По поводу послания «Мои пенаты» он замечает: *«Главный порок в сем прелестном послании есть слишком явное смешение древних обычаев мифологических с обычаями жителя подмосковной деревни. Музы существа идеальные. Христианское воображение наше к ним привыкло, но норы и келии, где лары расставлены, слишком переносят нас в греческую хижину, где с неудовольствием находим стол с изорванным сукном и перед камином суворовского солдата с двуструнной балалайкой. – Это все друг другу слишком уже противоречит...»* [цит. по Гессен, 1965: с. 271].

<sup>6</sup> Сравните: «...сила Вергилия, как и других гениев высокой классики, например Рафаэля или Пушкина, не в последнюю очередь определяется именно тем, сколь много чужого они умеют сделать своим, иначе говоря, тем, в какой мере их личное творчество перерастает в надличный синтез до конца созревшей и пришедшей к себе многовековой традиции...» [Аверинцев, 1996: с. 20].

Итак, законы *реального* и *идеального* миров различны: в первом невозможно сочетать реалии древние и современные, во втором – возможно. *Христианское воображение* может привыкнуть к **языческим** Музам.

Еще С. Франк, написавший об антиномизме Пушкина (**комплекс противоборствующих и взаимно уравнивающих друг друга идей**) [см. Пушкин в русской..., 1990: с. 443, 446]), осмысливал удивительную ситуацию: Федор Достоевский в знаменитой речи 1880 года настаивает на христианстве Пушкина, а возражающий ему Константин Леонтьев не менее убедительно пишет о поэте как о язычнике: «смиранный христианин и страстный язычник – очень грубая и совершенно, конечно, в крайних точках своих недостоверная схема, но в этих грубых пределах Франк обобщил их спор и наметил то, что мы называем – **объем**» [Бочаров, 1999: с. 239].

В рукописи первой главы «Онегина» стоит эпиграф из Эдмунда Берка, впоследствии снятый: «Nothing is such an enemy to accuracy of judgement as a coarse discrimination» (Ничто так не враждебно точности суждения, как недостаточное различение). В самом деле, необходимо отчетливо понимать, взаимодействие каких именно противоположностей сформировало зрелое творчество поэта.

С. Бочаров, анализируя один из шедевров болдинской осени 1830 г. («*В начале жизни школу помню я...*») пишет о своеобразном **динамическом взаимодействии** поэта с обеими противоположностями, язычеством и христианством: «... стихотворение это – **объем** непримиренных огромных сил... этот объем, а не одна из сторон, формирует поэта» [Бочаров, 1999: с. 245].

Итак: **христианская** душа, на которой лежит **языческая** тень. Или: ученик *величавой жены*, **убегающий** временами из христианской школы (*полные святыни словеса*) в *великолепный мрак чужого* (языческого, античного) сада, и возвращающийся обратно. **Путешествия по духовной истории европейского человечества.**

С. Бочаров отмечает, что в рукописи стихотворения «*В начале жизни школу помню я...*» строка «*То были двух бесов изображения*» сначала выглядела так: «*То были двух богов изображения*». Боги античности для христианского сознания суть бесы! Стихотворение строится на сопоставлении и противопоставлении двух систем ценностей, – античной, языческой и христианской, – каждая из которых представляет собой противоположность другой, ее отрицание. Таким же образом строятся и другие пушкинские шедевры, например, маленькие трагедии, каждая из которых представляет собой воплощение противоречия [Пустовит, 2010: с. 115–126].

Один из законов классической логики утверждает: из логического противоречия вытекает все что угодно. Каждое новое поколение читателей и литературоведов может интерпретировать противоречивый текст по-иному. Именно это и произошло со зрелыми произведениями Пушкина («Онегин», «Маленькие трагедии», «Повести Белкина») [Пустовит, 2010: с. 372–392].

Что более всего поражает современного исследователя в существующей необозримой пушкиниане? – Существование прямо противоположных мнений, каждое из которых кажется достаточно обоснованным. Совсем недавно, – во времена Советского Союза, – официальная идеология настаивала на атеизме, политическом радикализме и вольтерьянстве Пушкина. В конце XIX в. был создан миф о Пушкине как истинном христианине и убежденном монархисте; одним из его истоков стала знаменитая пушкинская речь Ф. Достоевского (1880 г.); этот религиозно-монархический миф удивительным образом возродился в самом конце XX в. в связи

с празднованием 200-летнего юбилея поэта. Современный исследователь даже пишет о «православно-самодержавном мифе» как о тяжелом недуге современной пушкинистики [Гуревич, 2011: с. 179].

Не случайно И.З. Сурат красноречиво озаглавила свое исследование «Пушкин как религиозная проблема» [Сурат, 1994: с. 207–223]. При этом слово «**проблема**» надо понимать в том смысле, который вкладывал в него Гёте: «Говорят, что между двумя противоположными мнениями лежит истина. никоим образом! Между ними лежит проблема, то, что недоступно взору, – вечно деятельная жизнь, мыслимая в покое» [Гёте, 1964: с. 332].

Итак, проблема может возникнуть вследствие того, что некий динамический феномен, – процесс, – останавливают и осмысливают как нечто неподвижное. При этом различные стадии единого процесса, – например, начальная и конечная, – могут выглядеть как противоположности.

В отличие от других интерпретаторов творчества великого русского поэта, я считаю, что противоположные суждения о Пушкине возможны в том случае, если исследователь видит (или хочет видеть) только одну из противоположностей, но не видит (или не хочет видеть) другую. Наиболее распространенными являются две ошибки: первая – *pars pro toto*, вторая – подмена изменчивого и живого мертвым и неподвижным. Пушкин в зрелые годы **не является** ни вольтерьянцем, ни атеистом; **не является** также ортодоксальным христианином. Он вообще **не является**, он **становится: движется** от первой из противоположностей ко второй.

Исследование о «Пиковой даме» Ю. Лотман завершает таким глубокомысленным выводом: «Художественные открытия позднего Пушкина можно было бы сопоставить с принципом дополнительности Нильса Бора» [Лотман, 2005: с. 814]. Как известно, герб Бора содержит латинскую формулировку принципа дополнительности: *Contraria sunt complementa* (противоположности дополняют друг друга, или **противоположности суть дополнительности**). В работе «Дискуссии с Эйнштейном о проблемах теории познания в атомной физике» (1949 г.) Бор пишет о том, что истины бывают двух видов: тривиальные (плоские) и **глубокие**: «К одному роду истин относятся такие простые и ясные утверждения, что противоположные им, очевидно, неверны. Другой род, так называемые «глубокие истины», представляют, наоборот, такие утверждения, что противоположные им тоже содержат глубокую истину...» [Бор, 1961: с. 93].

Творцы мифов о Пушкине, неспособные осмыслить его противоречивую и динамичную многосторонность, грешат именно **односторонностью** (которая, напомним, по Пушкину, – есть **пагуба мысли**).

Зрелое творчество поэта возникает в результате глобального, всеобъемлющего диалога противоположностей. Вспоминается превозносимый Пушкиным Паскаль: «Величие можно проявить, не находясь в какой-нибудь крайней точке, но касаясь обеих сразу и заполняя весь промежуток между ними» («Мысли», фр. 681) [Паскаль, 1995: с. 268].

Уже в ранней юности восприняв античные (скептическую и эпикурейскую) традиции, поэт в поздние годы все более полно овладевал противоположной – христианской. Согласно Бору, истины религии, философии, искусства суть **глубокие** истины. В поздних, зрелых произведениях Пушкин исследует именно их. Естественно предположить, что истина о нем самом также не может не быть глубокой.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Аверинцев С.С.* Поэты. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 364 с.
- Аникст А.А.* Теория драмы от Гегеля до Маркса. – М.: Наука, 1983. – 288 с.
- Анненков П.В.* Материалы для биографии А.С. Пушкина. – М.: Современник, 1984. – 476 с.
- Асафьев Б.В.* Музыкальная форма как процесс. – Л.: Музыка, 1963. – 371 с.
- Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
- Бердяев Н.А.* Смысл истории. – М.: Мысль, 1990. – 175 с.
- Бор Н.* Атомная физика и человеческое познание. – М.: ИИЛ, 1961. – 151 с.
- Бочаров С.Г.* Сюжеты русской литературы. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 632 с.
- Вирролайн М.Н.* Речь и молчание. Сюжеты и мифы русской словесности. – СПб.: Амфора, 2003. – 503 с.
- Вирролайн М.Н.* Творческая история двух стихотворных повестей // Две повести в стихах. Е.А. Баратынский. Бал. А.С. Пушкин. Граф Нулин. – СПб., Наука, 2012. – С. 89–210.
- Вольперт Л.И.* Пушкинская Франция: 2-е изд, исправл. и дополн; интернет-публикац. – Тарту, 2010. – 570 с. // Электронный ресурс. Режим доступа: [http://www.ruthenia.ru/volpert/Volpert\\_Pushkin\\_2010.pdf](http://www.ruthenia.ru/volpert/Volpert_Pushkin_2010.pdf)
- Гессен А.* Все волновало нежный ум... Пушкин среди книг и друзей. – М.: Наука, 1965. – 509 с.
- Гёте И.-В.* Избранные философские произведения. – М.: Наука, 1964. – 520 с.
- Гуревич А.М.* Сокровенные смыслы. Статьи о Пушкине (1984–2011). – М.: «Совпадение», 2011. – 207 с.
- Данилевский Р.Ю.* Пушкин и Гёте. Сравнительное исследование. – СПб.: Наука, 1999. – 288 с.
- Ерофеева К.Л.* Идеал Просвещения и современность: разочарования и перспективы // Соловьевские исследования. – 2010. – Вып. 2 (26). – С. 90–96.
- Заборов П.Р.* Русская литература и Вольтер. XVIII – первая треть XIX века. – Л.: Наука, 1978. – 244 с.
- Кагарлицкий Ю.И.* Шекспир и Вольтер. – М.: Наука, 1980. – 112 с.
- Кац Б. А.* Об аналогах сонатной формы в лирике Пушкина // Музыкальная академия. – 1995. – № 1. – С. 151–158.
- Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина.* 1799–1826 / Сост. М.А. Цявловский. – Л.: Наука, 1991. – 784 с.
- Литературный энциклопедический словарь.* – М.: Сов. Энциклопедия, 1987. – 752 с.
- Лотман Ю.М.* Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки. «Евгений Онегин». Комментарий. – СПб.: Искусство, 2005. – 847 с.
- Мазель Л.* О чертах сонатной формы в сочинениях Пушкина. По следам наблюдений М.Г. Харлапа // Музыкальная академия. – 1999. – №2. – С. 5–7.
- Модзалевский Б.Л.* Библиотека А.С. Пушкина (Библиографическое описание). – СПб: Типография Императорской Академии Наук, 1910. – хix+441 с.
- Новикова М.А.* Пушкинский космос. Языческая и христианская традиции в творчестве Пушкина / Пушкинская комиссия. Серия «Пушкин в XX веке». – М.: Наследие, 1995. – 353 с.
- Паскаль Б.* Мысли / пер. с фр. Ю. Гинзбург. – М.: Издательство имени Сабашниковых, 1995. – 480 с.
- Петрарка Ф.* Африка / пер. с лат. Е. Рабинович. – М.: Наука, 1992. – 368 с.
- Пустовит А.В.* Бесчестит ли пародия? // Русский язык и литература в учебных заведениях. – 2011а. – № 4. – С. 13–23.
- Пустовит А.В.* Поэзия как воплощение противоречия: трагедия Пушкина «Моцарт и Сальери» // Вестник Общества русской философии при Украинском философском фонде: украинский журнал русской философии: Вып. 4: Поэзия в философии – философия в поэзии (к 170-летию юбилею полного издания романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин»). – К.: Русь, 2010. – С. 372–392.



- Пустовит А.В.* Пушкин и классическая немецкая философия. К постановке проблемы // Русский язык и литература в учебных заведениях. – 2009. – № 3. – С. 2–10.
- Пустовит А.В.* Философ Пушкин. Наследие поэта и западноевропейская философская традиция. – М., 2011b // Электронный ресурс. Режим доступа: <http://pushkinopen.ru/texts/view/41>
- Пустовит А.В.* Философско-поэтические антиномии. Пушкин и Кант // Русский язык и литература в учебных заведениях. – 2012. – № 3. – С. 7–13.
- Пустовит А.В.* Этика и эстетика. Наследие Запада. История красоты и добра. Учебное пособие. – К.: МАУП, 2006. – 680 с.
- Пустовит О.В.* Принцип найбільшої дії у драматургії Пушкіна // Філософська думка. – 2010. – №4. – С. 115–126.
- Пушкин А.С.* Собрание сочинений, в 10-ти тт. – М.: Худ. лит., 1974–1978. (в ссылках – СС)
- Пушкин в русской философской критике. Конец XIX – первая половина XX в. – М.: Книга, 1990. – 527 с.
- Пушкин в XXI веке. Сборник в честь В.С. Непомнящего. – М.: Русский мир, 2006. – 640 с.
- Седакова О.А.* Музыка. Стихи и проза. – М.: Русский мир, ОАО «Московские учебники», 2006. – 480 с.
- Словарь языка Пушкина. В 4-х тт. – М.: Гос. изд. иностранных и национальных словарей, 1956–1961.
- Соловьев В.С.* Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. – М.: Книга, 1990. – 574 с.
- Сурат И.З.* О «Памятнике» // Новый мир. – 1991. – № 10. – С. 193–197.
- Сурат И.З.* Пушкин как религиозная проблема // Новый мир. – 1994. – №1. – С. 207–223.
- Сурат И.З.* Пушкин и Паскаль // Пушкинский сборник / сост. И. Лоцилов, И. Сурат. – М.: Три квадрата, 2005. – 448 с.
- Тарасов Б.Н.* «Мыслящий тростник». Жизнь и творчество Паскаля в восприятии русских философов и писателей. – М.: Языки славянской культуры, 2009. – 896 с.
- Тиме Г.А.* Россия и Германия: философский дискурс в русской литературе XIX–XX веков. – СПб.: Нестор-История, 2011. – 456 с.
- Томашевский Б.В.* Пушкин и Франция. – М.: Советский писатель, 1960. – 501 с.
- Фейнберг Л.Е.* Музыкальная структура стихотворения Пушкина «К вельможе» (Фрагмент из книги «Сонатная форма в поэзии Пушкина») // Поэзия и музыка: сборник статей и исследований. – М.: Музыка, 1973. – 314 с.
- Шаховская З.* Веселое имя Пушкина // Слово. – 1990. – № 6. – С. 1.
- Эйдельман Н.Я.* Пушкин. История и современность в художественном сознании поэта. – М.: Сов. писатель, 1984. – 368 с.
- Эштейн М.* Медный всадник и золотая рыбка. Поэма-сказка Пушкина // Знамя. – 1996. – №6. – С. 204–215.
- Эткинд Е.Г.* Божественный глагол. Пушкин, прочитанный в России и во Франции. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 598 с.
- Якобсон Р.* Работы по поэтике. – М.: Прогресс, 1987. – 464 с.

Стаття одержана редакцією 12.03.2013

---

### *Alexander Pustovit*

#### **“The Reason Seeks the God ...”: Evolution of Pushkin’s Religious and Philosophical Views from the French Skepticism to German Idealism**

The article is devoted to the ideological evolution of Pushkin : from skepticism (bordering with atheism) – to religiosity. In this regard, the pagan antiquity as a whole (and skepticism generated by it, in particular), as well as the Christian culture are the two equal important

sources of Pushkin's creative work. In this research the author proves the following theses: 1) the mature Pushkin`s works are deeply akin to Goethe's ones, his position in the history of Russian literature is isomorphic to that of Goethe in the history of German literature 2) the position of the majority of Pushkin scholars who argued that the poet despised " German metaphysics", is based on selective quotations and therefore wrong 3) towards the end of his life Pushkin inclined to German idealism, and some of his works of the 1830`s have sonata (dialectical in nature) form; some of them are built as a dialogue of opposites 4) the commonplaces of the modern Pushkin`s myths (Pushkin Voltairean, monarchist, an Orthodox-Christian) are the consequence of a unilateral approach 5) only holistic reconstruction of his philosophical and religious beliefs makes it possible to interpret his masterpieces adequately.

---

*Alexander Pustovit, Ph.D. in physics & mathematics, professor at the Department of philosophy in Interregional Academy of Personnel Management (Kyiv)*

*Олександр Пустовит, канд. фіз.-мат. наук, професор кафедри філософії Міжрегіональної Академії Управління Персоналом (Київ)*

*Александр Пустовит, канд. физ.-мат. наук, профессор кафедры философии Межрегиональной Академии Управления Персоналом (Киев)*

---