

УДК 821.162.1

Л. А. Мальцев, И. Д. Копцев

**КАТЕГОРИЯ ПРОСТРАНСТВА  
В СИСТЕМЕ МЕЖТЕКСТУАЛЬНЫХ СВЯЗЕЙ  
ЭССЕ Б. МИЦИНЬСКОГО «ПОРТРЕТ КАНТА»**

Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия

Поступила в редакцию 18.08.2024 г.

Принята к публикации 27.09.2024 г.

doi: 10.5922/vestnikpsy-2024-4-6

61

**Для цитирования:** Мальцев Л. А., Копцев И. Д. Категория пространства в системе межтекстуальных связей эссе Б. Мициньского «Портрет Канта» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2024. № 4. С. 61 – 69. doi: 10.5922/vestnikpsy-2024-4-6.

Рассматриваются интермедийные связи эссе Б. Мициньского «Портрет Канта» с живописью как «пространственным» видом искусства. Эссеист полемизирует с Лессингом как автором трактата «Лаокоон», рассматривая живопись и поэзию в их тождестве. Определяется роль портретных и предметных деталей в структуре текста. Показана особая изобразительно-выразительная функция литоты, служащая идее пространственного упорядочивания мира, которой, по мнению Мициньского, была подчинена жизнь и философия Канта. В художественном пространстве эссе кардинальную роль играет принцип непрерывности, состоящий в сближении далеких друг от друга философских и художественных текстов. Интертекстуальный континуум образуется с помощью диалогических связей между разными эпохами и национально-культурными традициями, в том числе древнегреческой, английской, французской, русской, польской. Особое место в смысловой структуре эссе «Портрет Канта» занимает эпиграф – стихотворение одного из известнейших польских поэтов XX в. Ярослава Ивашкевича, посвященное Канту и представляющее собой поэтический парафраз знаменитой максимы Канта из заключения «Критики практического разума». Созерцание звездного неба и осознание морального закона сопряжены у Ивашкевича с пессимистически-катастрофической тональностью страха и ужаса. Модификация кантовской картины мира у Ивашкевича опосредованно связана с рецепцией экзистенциальной философии Кьеркегора и Достоевского. Принцип одновременности, являющийся основой моделирования пространства в эссе Мициньского, образует перекличку с основными идеями эссе Я. Э. Голосовкера «Достоевский и Кант», в котором проводится связь между антиномиями Канта и контрверсивным складом мышления братьев Карамазовых – Ивана и Дмитрия.

**Ключевые слова:** эссе, традиция, интертекстуальность, пространство, Кант, Мициньский



«Интегральный», «сверхдисциплинарный» жанр эссе, совмещая художественность романа и философичность трактата, имеет «мыслеобразную» [12] структуру, основанную на синтетическом (логико-понятийном и эмоционально-образном) мышлении. Эссе — это, с одной стороны, «эрудиционный» жанр, являющийся результатом творческого прочтения философской и литературной классики, а с другой — популяризаторский, ориентированный на то, чтобы даже труднодостижимые абстракции воспринимать через образную конкретику, доступную даже специально не подготовленному читателю. Эссеистика польской эмиграции XX в. представлена значимыми именами — Ежи Стемповского (1894–1969) [7], Витольда Гомбровича (1904–1969), Юзефа Чапского (1896–1993), Густава Герлинга-Грудзиньского (1919–2000), Александра Константы Еленьского (1922–1987). Традиции польской эссеистики немислимы и без Чеслава Милоша (1911–2004), творившего в жанрах как эссеистической прозы, так и стихотворной «эссеистики», «трактатной» поэзии [8].

Болеслав Мициньский (1911–1943) — выпускник философского факультета Варшавского университета, автор незавершенной диссертации по философии Виктора Кузена, талантливый эссеист, ученик видного философа Владислава Татаркевича, племянник не менее известного поэта, прозаика и драматурга-модерниста Тадеуша Мициньского. После 1939 г. — эмигрант, проведший последние годы своей недолгой жизни во Франции. Эссе «Портрет Канта», составившее основу одноименного сборника («Portret Kanta i trzy eseje o wojnie», 1941), — основное достижение многообещающего литератора, не успевшего сполна реализовать свой потенциал, это его вклад в европейскую литературную кантиану.

По суждению А. Завадзкого, несмотря на то что эссеистика Мициньского «поднимает философские проблемы, посвященные фигурам великих мыслителей», «профессиональные философы предпочитают о Мициньском молчать, выражая *desinterressement* к его творчеству, тем самым соглашаясь, чтобы скромным наследием писателя... “завладели” филологи» [15, с. 247]. Творчество Мициньского, небезосновательно полагает Завадзкий, принадлежит «неканонической» европейской традиции, которая «целенаправленно и разными способами преодолевала границы философии и литературы, обращаясь к литературным средствам выразительности, таким как тропы и стилистические фигуры, а также к литературным жанрам — мемуарам, эссе, сказке, письму, портрету» [15, с. 248].

По словам Герлинга-Грудзиньского, Мициньский «создал новый литературный жанр, в котором философские проблемы были литературной темой, а не предметом научного исследования» [13, с. 168]. Герлинг сам пошел по пути, проторенному Мициньским, создав не один эссеистический «портрет философа» [6]. Эссе Мициньского о Канте он называет «воплощенным шедевром искусства живописи». Это своего рода «транспозиция» философских абстракций в сферу визуальной конкретики: Мициньский, по Герлингу, «творит живописную структуру кантизма» [13, с. 169]. Говоря о созданном Мициньским «портрете Канта», Герлинг делает интермедиальную отсылку к творчеству своего любимого классика живописи — Рембрандта ван Рейна. По словам Герлинга,



эссе Мициньского «опирается прежде всего на композиционный мотив, который... взывает к рембрандтовской драматичности фигуры Иммануила Канта» [13, s. 169].

Название «Портрет Канта» также свидетельствует о традиции биографической критики Шарля-Огюстена Сент-Бёва. Утверждаемый Сент-Бёвом как автором цикла «Литературных портретов» постулат «медленного чтения» применим к творческой «лаборатории» Мициньского: «Есть только один способ верно понять людей; он состоит в том, чтобы судить о них без поспешности, жить подле них, позволить им самим выражать, раскрывать себя изо дня в день и самим запечатлеть в нас свой облик» [9, с. 52]. Сформулированный Сент-Бёвом принцип «эрудиции, обузданной разумом и организованной вкусом» [9, с. 52] — кредо самого Мициньского. Но, что особенно примечательно, это кредо вполне распространимо на фигуру Канта — главного героя анализируемого эссе. Не случайно его автор утверждает: «Кант сотворил свою жизнь как произведение искусства, беря разум и волю за основу» [14, s. 16].

Название «Портрет...» свидетельствует об интермедийных связях эссе с живописью как «пространственным» видом искусства. Вступительная часть эссе посвящена полемике с идеей Лессинга, высказываемой им в трактате «Лаокоон», о принципиальных границах живописи и поэзии. Мициньский, напротив, отстаивает мысль об условности границ живописи и словесности, возвращаясь к положению Горация «*Ut pictura poesis*». «Опространствливающую» природу художественно-словесного воображения демонстрирует, по Мициньскому, античный эпос. Его событийную динамичность эссеист считает иллюзией первого знакомства с текстом, тогда как, по сути своей, гомеровские сцены «Илиады» и «Одиссеи» образуют внедиахроническую стабилизированную структуру. В качестве примера живописующего потенциала поэтического слова Мициньский приводит знаменитое описание Ахиллесова щита, создаваемого Гефестом. По мнению автора эссе, это манифестация божественного взгляда на творение, заключающегося в принципе simultанности и отличающегося от линейно-хроникального восприятия событий, свойственного человеческому сознанию. В подкрепление этой мысли Мициньский цитирует Книгу Экклезиаста по латинской *Biblia Vulgata*: «*Qui vivit in aeternum, creavit omnia simul*» («Тот, кто живет в вечности, создает все единовременно») [14, s. 7].

Создаваемый Мициньским «портрет Канта» совмещает прямую и обратную перспективу. С одной стороны, это панорама внешнего мира (людей, природы и космоса) глазами философа, отображающего, подобно гениальному художнику, мир как в целом, так и в деталях. С другой — это зеркальный портрет Канта, увиденный с перспективы наблюдателя, живущего в XX в. Эффект «вечности», «единовременности» и «неподвижности» изображаемого макро- и микрокосма демонстрируется посредством портретного описания, создающего кольцевое обрамление всего эссеистического текста (среди повторяющихся портретных деталей: «*sklepione czoło*» («сводчатый лоб»), «*zwiadłe wargi*» («увядшие губы»), «*ścienki / kościsty nos*» («тонкий / костистый нос») — «*twarz Emanuela Kanta*» («лицо Иммануила Канта») [14, s. 9; 33]).



В эссе Мициньского важную роль играют лейтмотивные предметные детали, с помощью которых описывается жилище философа (мебель, барометр, часы, зеркало в оправе из красного дерева, окно, над окном зеленая занавеска из шелка (образы «зеркала» и «окна» являются метафорическим соответствием «портрета»), портрет великого женева Руссо в позолоченной раме, выполняющий функцию *mise an abyme* в пространственном моделировании «Портрета Канта»). Не менее значимы пейзажные картины: руины кёнигсбергского замка (явный анахронизм, поскольку замок при жизни Канта не был разрушен), деревья (тополя, липы), облака и тучи над городом. По словам Мициньского, пространственные образы (интерьерные и пейзажные) создают атмосферу «трагической монотонности жизни кёнигсбергского философа» [14, s. 33].

В системе изобразительных средств рассматриваемого эссе значимую роль играет литота. Мициньский показывает, что в восприятии философа образ бесконечного и непознаваемого мира укрощается, осваивается, даже становится ручным: «Как раковины прикладывал он [Кант] к уху большие книги... чтобы из них извлечь грохочущий прилив дальних вод... Пальцем на карте водил он по горам не бóльшим, чем гусеница... Носил он в себе идею бессмертия и мог накрыть рукой океан» [14, s. 24–25]. По законам «укрощения» действительности с целью ее освоения и упорядочивания явление туманности, значимое для космологии Канта, превращается в «туман над Кёнигсбергом» или даже в «дымовые кольца» раскуренной трубки и «легкий пар над чашкой чая» в комнате философа [14, s. 10]. Законы движения светил по Галилею, «архитектура» Солнечной системы объясняются с помощью игры в бильярд: «Бег шаров, послушных, как шар Галилея, не нарушал ощущения действительности. Была в этом движении симметрия трапеций, треугольников и квадратов» [14, s. 10–11]. Ближе к финалу эссе также посредством литоты создается катастрофистская визионерская картина, свидетельствующая о пророческой интуиции автора, касающейся военной судьбы Кёнигсберга: «...и пламя свечи лизнуло хлопчатобумажный ночной колпак. В ничтожном огоньке, в чаду сожженного хлопка горел мир... Пожар охватил звездное небо, и почерневшие от дыма звезды, как птицы, кружащие над горящим домом, падали в зарево и ночь. Огонь объял здание, создаваемое с таким трудом: крушилась мощная вязь понятий...» [14, s. 31].

В художественном пространстве эссе, выстраиваемом по законам произведения живописи, проявляется не только правило «единовременности» этапов жизни и смерти философа, но и принцип непрерывности, состоящий в сближении далеких друг от друга философских и художественных текстов, зачастую не имеющих непосредственного отношения ни к жизни, ни к философии Канта. Интертекстуальный континуум образуется с помощью диалогических связей между разными эпохами и национально-культурными традициями, в том числе древнегреческой (Гомер), английской (Шекспир), французской (Т.-С. Жюффруа, П.-Ф. Амьель), русской (Достоевский), польской (Мицкевич, Ивашкевич). Приводятся также лаконичные или развернутые цитаты из самого Канта — его работ «Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане», «Критика способности суждения».



Подобно щиту Гефеста в «Илиаде», по «пространственным» законам живописи представлены в эссе Мициньского и образ жизни Канта в Кёнигсберге, и совокупность аллюзийно-реминисцентных связей между картиной мира философа и мировой культурой. Наиболее заметным примером является далеко не очевидная аналогия между философским творчеством Канта и художественным творчеством Шекспира. Характерный для эссе «Портрет Канта» пространственный образ мира в «единовременности» его составных частей, симбиоз возвышенного, даже ужасного, и уменьшенного, как бы одомашненного, присутствует в словесном полотне, разворачиваемом Эдгаром в «Короле Лире» перед внутренним взором его слепого отца Глостера: «Какая жуть — заглядывать с обрыва / В такую глубину! Величиной с жука, / Под нами вьются галки и вороны. Посередине кручи человек / Повис и рвет морской укроп, безумец. / Он весь-то с голову, а рыбаки / На берегу — как маленькие мыши. / На якоре стоит большой корабль. / Он сверху шлюпкой кажется, а шлюпка / Не больше поплавок — едва видна. / О камни ударяют с шумом волны, / Но их не слышно с этой высоты...» [10, с. 531] (пер. Б. Л. Пастернака). Подобного рода живописность свойственна восприятию Канта, в подтверждение чего Мициньский приводит фрагмент из «Критики способности суждения» (§28), в котором Кант с художественной выразительностью обосновывает эстетическую категорию возвышенного: «Нависшие над головой, как бы угрожающие скалы, громаздящиеся на небе грозные тучи, надвигающиеся с молнией и громами, вулканы с их разрушительной силой, ураганы, оставляющие за собой опустошения, бескрайний, разбушевавшийся океан, падающий с громадной высоты водопад, образуемый могучей рекой...» [5, с. 131]. Возвышенность этих картин, по мнению Канта, определяется не их безмерностью, а величием человеческого духа, способного «померяться силами с кажущимся всевластием природы» [Там же].

Проявляющийся в эстетике Канта мотив величия человеческого разума, способного укротить стихию и «определять линии полета ласточкам» [14, с. 39], власти разума над природой, антиномически сочетается с критическим взглядом на природу человека, воспринимающуюся философом как хрупкая, даже немощная. Мициньский акцентирует мысль Канта, высказанную им в работе «Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане», об изъянах, свойственных человеческой природе и создающих препятствие на пути достижения гармонии общества. Кантовский «мыслеобраз» напоминает художественно-философское сравнение человека с «мыслящим тростником» у Паскаля: «...из столь кривой тесины, как та, из которой сделан человек, нельзя сделать ничего прямого...» [4] (перевод Т. Б. Длугач).

Кантовский критицизм Мициньский распространяет на визуальный образ самого Канта, сравниваемого с «кривой тесиной» («aus so krummen Holze...» [14, с. 14, 16]), поскольку с приближением к смерти слабый организм философа все меньше соответствовал строгим рамкам, отведенным природе философским разумом. О заведомой неспособности разума контролировать человеческую природу свидетельствует, по Мициньскому, и предъявляемое Кантом нереализуемое требование са-



мому себе: «Остерегаться дурных снов» [14, s. 14] (ср.: «Не давать волю ночным грезам» [1, с. 109], вариант перевода А.С. Зильбера под ред. И.Д. Копцева).

В соответствии с единовременным присутствием в кантовской философии мотивов величия и немощи человека выделяются апологетические и критические доминанты в поэтической рефлексии над философским наследием Канта. Апологетическую тенденцию в художественной кантиане представлял поэт Вальтер Шеффлер (1880–1964). Например, в стихотворении «На смерть Канта» («Разбился духа мощного ларец...»), в котором сказано: «Кем был он им, что души их направил / К любви и гордости, но и благоговенью...», ключевой лексемой является «благоговение» («Ehrfurchtsschauer») [11, с. 139] как явная аллюзия на знаменитый заключительный аккорд кантовской «Критики практического разума».

66

Критический акцент в восприятии кантовской философии сделан в стихотворении польского поэта XX в. Ярослава Ивашкевича (1894–1980), выполняющем функцию эпиграфа к анализируемому нами эссе «Портрет Канта». Как и стихотворение Шеффлера, это поэтический парафраз знаменитой максимы Канта из заключения «Критики практического разума», но представленный в виде антитезиса. Если созерцание «звездного неба над головой» и осознание «закона нравственного во мне» вызывают, согласно максиме Канта, светлые чувства «удивления и благоговения» (пер. Н.М. Соколова; «Bewunderung und Ehrfurcht»), то у Ивашкевича созерцание обеих бездн сопряжено с пессимистическо-катастрофической тональностью «страха» и «ужаса» («strach», «przerażenie»). Мироздание, по Канту, зиждется на законах разума, в образном же подтексте стихотворения Ивашкевича появляется метафорическая фигура всадника (разума), утрачивающего контроль над конем (природой): «Беззаконных орбит вспененная грива / Колеблет мое “я”» [14, s. 1]. Трагическое восприятие мира и человека, по Ивашкевичу, определено катастрофической атмосферой между двумя мировыми войнами. Кроме того, модификация кантовской картины мира у Ивашкевича опосредованно связана с экзистенциальным миро- и человековосприятием Кьеркегора, произведение которого «Страх и трепет» Ивашкевич перевел на польский язык («Bojaźń i drżenie», 1966). А в 1942 г., то есть всего через год после публикации эссе Мициньского «Портрет Канта», Ивашкевич написал повесть «Мать Иоанна от Ангелов», в которой ключевую роль играет сцена созерцания главным героем звездного неба над головой. Эта возвышенная картина мироздания, вызывающая поначалу молитвенное «удивление и благоговение» героя, трансформируется в образ вселенского зла, порождающего «страх» и «ужас»: «...он видел перед собой распластавшееся между окном и звездами гигантское черное тело, безмерно могучее и ужасное» [3, с. 366].

Произведения Ивашкевича, в том числе цитируемая повесть «Мать Иоанна от Ангелов», являются продуктом рецепции не только наследия Кьеркегора, но и Достоевского. Однако какое отношение к этому имеет Кант? О парадоксальной и далеко не всем очевидной параллели Кант – Достоевский писал отечественный мыслитель Я.Э. Голосовкер в эссе 1963 г., в котором имеется много идейно-смысловых перекличек с анализируемым эссе «Портрет Канта». Мициньский пишет: «Жизнь



Канта — структура, она кажется скорее произведением искусства природы, чем человека... Хрупкий, почти ломкий, из которого нельзя было создать ничего прямого» [14, с. 16]. Подобная образная параллель присутствует у Голосовкера, только речь здесь идет не о «кривой тесине», а о шатком мосте и «коромыслах антиномий» из «Критики чистого разума»: «И хотя этот мост, одно из семи чудес умозрительного конструктивизма, надежно огражден насыпями человеческого опыта... путник ощущает, что мост колеблется и качается... что он идет по подозрительно скептической дороге» [2, с. 35].

Содержание эссе Голосовкера составляет философская рефлексия над идейными муками героя Достоевского Ивана Карамазова, «качающегося на коромыслах» кантовых антиномий. Но если Иван, по Голосовкеру, мечется между крайностями pro и contra, то для Мити «единовременное принятие двух бездн есть нечто естественное... Мир и человек — это какое-то сосуществование, и переход друг в друга, и единство противоположностей... “Тут берега сходятся, тут противоречия вместе живут”» [2, с. 81]; «...неустрашимое противоречие разрешается у Канта тем, что оба противоположные решения принимаются одновременно, ибо свобода совместима с необходимостью, смерть — с бессмертием, независимое существо — с естественным законом — (Бог — с природой)» [2, с. 80]). Парадоксальным «стечением обстоятельств» является сходство имени Митя и фамилии автора эссе «Портрет Канта» — Мициньский. В эссе Мициньского присутствует акцентированная Голосовкером Митина идея об одновременном восприятии разных моментов жизни, которые для человека, погруженного в жизненный процесс, представляются протекающими последовательно, один за другим. Это касается также упомянутых нами стихотворений Шеффлера и Ивашкевича о Канте, казалось бы, диаметрально противоположных. Лирический герой воспринимает макрокосм и микрокосм в их обособленности, будто переводя взгляд с неба на свое «я», в то время как с идеальной точки зрения «небо» и «я», как Гефестов щит в «Илиаде», воспринимаются единством в одновременности, поскольку «тот, кто живет в вечности, создает все единовременно».

### Список литературы

1. *Васянский Э. А. К.* Иммануил Кант в последние годы жизни (продолжение ; пер. с нем и послесл. А. С. Зильбера, под ред. И. Д. Копцева) // Кантовский сборник. 2012. №4. С. 100—114.
2. *Голосовкер Я. Э.* Достоевский и Кант. Размышления читателя над романом «Братья Карамазовы» и трактатом «Критика чистого разума». М., 1963.
3. *Ивашкевич Я.* Красные щиты. Мать Иоанна от Ангелов. М., 1988.
4. *Кант И.* Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане // Гражданское общество в России: научная электронная библиотека. URL: [https://www.civisbook.ru/files/File/Kant\\_Idea.pdf](https://www.civisbook.ru/files/File/Kant_Idea.pdf) (дата обращения: 17.08.2024).
5. *Кант И.* Критика способности суждения. М., 1994.
6. *Мальцев Л. А. Г.* Херлинг-Грудзинский: жанр биографического рассказа и его философская проблематика // Studia Polonorossica: К 80-летию Е. З. Цыбенко : сб. М., 2003. С. 450—457.



7. Мальцев Л. А. Ежи Стемповский и экзистенциально-эсхатологическая интерпретация комедии А. Фредро «Пан Иовяльский» // Славяноведение. 2022. №3. С. 108–120.

8. Мальцев Л. А., Либина И. А. Между поэтикой и теологией: о книге Чеслава Милоша «Второе пространство» // Славянский альманах. 2023. №3–4. С. 393–409.

9. Сент-Бёв Ш. Из работ разных лет // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. М., 1987. С. 39–57.

10. Шекспир У. Полн. собр. соч. : в 8 т. М., 1960. Т. 6.

11. Шеффер В. Один день с Кантом (переводы из сборника стихов «Мой Кёнигсберг», посвященные Иммануилу Канту) / пер. и предисл. И. Д. Копцева // Кантовский сборник. 2009. №2. С. 133–139.

12. Эпштейн М. Н. Законы свободного жанра (Эссеистика и эссеизм в культуре Нового времени) // Вопросы литературы. 1987. №7. С. 120–152.

13. Herling-Grudziński G. Pisma zebrane. Wyjścia z milczenia. Warszawa, 1998.

14. Miciński B. Portret Kanta. Warszawa, 2014. URL: <http://www.chmuraczytania.pl/showbook.php?id=134> (дата обращения: 17.08.2024).

15. Zawadzki A. «Przywrócenie życia słowom». Pisarstwo filozoficzne Bolesława Micińskiego // Principia. 2000. №27–28. S. 247–269.

#### Об авторах

Леонид Алексеевич Мальцев — д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: lamaltsev23@mail.ru

SPIN-код 3256-4225

Иван Демьянович Копцев — д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: IKoptsev@kantiana.ru

*L. A. Maltsev, I. D. Koptsev*

### CATEGORY OF SPACE IN THE SYSTEM OF INTERTEXTUAL CONNECTIONS MICIŃSKI'S ESSAY PORTRAIT OF KANT

Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia

Received 18 August 2024

Accepted 27 September 2024

doi: 10.5922/vestnikpsy-2024-4-6

**To cite this article:** Maltsev L. A., Koptsev I. D., 2024, Category of space in the system of intertextual connections Miciński's essay *Portrait of Kant*, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №4. P. 61–69. doi: 10.5922/vestnikpsy-2024-4-6.

*The article explores the intermedial connections between B. Miciński's essay Portrait of Kant and painting as a "spatial" art form. The essayist engages in a polemic with Lessing, the author of Laocoön, by examining painting and poetry in their identity. The role of portrait*



and object details in the structure of the text is defined. The essay highlights the special illustrative and expressive function of litotes, which serves the idea of the spatial ordering of the world, a concept that, according to Miciński, governed both the life and philosophy of Kant. The principle of continuity plays a key role in the artistic space of the essay, bringing together distant philosophical and artistic texts. The intertextual continuum is created through dialogic connections between different eras and national-cultural traditions, including ancient Greek, English, French, Russian, and Polish. A special place in the semantic structure of the essay is occupied by the epigraph – a poem by one of the most renowned Polish poets of the 20<sup>th</sup> century, Jarosław Iwaszkiewicz, dedicated to the great Königsberg native. This poetic paraphrase of Kant's famous maxim from the conclusion of the Critique of Practical Reason associates the contemplation of the starry sky and the awareness of the moral law with the pessimistic and catastrophic tone of fear and dread. Iwaszkiewicz's modification of Kant's worldview is indirectly connected to the reception of the existential philosophy of Kierkegaard and Dostoevsky. The principle of simultaneity, which underpins the modeling of space in Miciński's essay, resonates with the main ideas in Ya. E. Golosovker's essay Dostoevsky and Kant, which draws a connection between Kant's antinomies and the controversial mindset of the Karamazov brothers – Ivan and Dmitry.

**Keywords:** essay, tradition, intertextuality, space, Kant, Miciński

#### The authors

Prof. Leonid A. Maltsev, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: lamaltsev23@mail.ru

SPIN code 3256-4225

Prof. Ivan D. Koptsev, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: IKoptsev@kantiana.ru