

А. А. Калинин

«ЖИТЕЙСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ
КОТА МУРРА...»
В ЗЕРКАЛЕ ЖИТЕЙСКИХ
И МЕТАФИЗИЧЕСКИХ
ВОЗЗРЕНИЙ
Э. Т. А. ГОФМАНА
Часть I

Осуществлена попытка доказательства, что роман Э.Т.А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра...» построен в соответствии с классификацией антропологических типов, данной в трактате И. Канта «Религия в пределах только разума».

The paper attempts to demonstrate that E.T.A. Hoffmann's novel «The Life and Opinions of Tomcat Murr...» has build in accordance with the classification of anthropological types in Kant's work «Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft».

Ключевые слова: философская антропология, антропологические типы, природа человека, биологическое и социальное в человеке.

Key words: Kant's transcendental anthropology, anthropological types, nature of man, biological and social in man.

– Мурр, мне, право, очень жаль, что ты так часто рядишься в чужие перья! Из-за этого ты, как я справедливо опасаясь, можешь много потерять в глазах благосклонных читателей. Разве все эти замечания, которыми ты так кичишься, не исходят непосредственно из уст капельмейстера Иоганнеса Крейсlera, да и вообще возможно ли, чтобы ты смог набраться такой житейской мудрости, что сумел так глубоко проникнуть в душу писателя-человека, самую чудесную и поразительную вещь на нашей грешной земле?

«Житейские воззрения кота Мурра...»¹ II ч.
Примечания издателя

Странно было бы обойти стороной своего великого учителя в этом глубоко-мысленнейшем произведении зрелого художника, если он не делал этого и в куда менее масштабных своих творениях. Не только странно, но совершенно невероятно. Это полностью противоречило бы закону эволюции Эрнста Теодора Амадея Гофмана как писателя и художника. Закон же этот таков: чем полнее и глубже овладевал и принимал писатель

¹ Имеется в виду незавершенный роман Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра с присовокуплением макулатурных листов из биографии капельмейстера Иоганнеса Крейсlera» – см. [4].

философскую систему Канта, тем более зрелым и новаторским стало его творчество; и это утверждение справедливо так же, как и обратное: чем более зрелым и совершенным становилось творчество Гофмана, тем основательнее входил он в философский мир гениального своего профессора. По-разному идет духовное формирование человека, но, как правило, в студенческие годы обретает он общие мировоззренческие ориентиры, которые в дальнейшем совершенствуются или пересматриваются в ходе самостоятельной душевной и духовной работы по мере углубления в жизнь. Ко времени начала работы над романом «Житейские воззрения кота Мурра...» философские предпочтения его автора лишь упрочились. Со времени студенческой юности он успел познакомиться с трудами и И. Г. Фихте, и Ф. И. Шеллинга, но романтический монизм как в вариации первого, так и в вариации второго, с его точки зрения, явно уступает трезвому дуализму Канта. Великий его учитель не просто сохранил авторитет в душе Гофмана — он стал для него путеводителем в сложнейших мировоззренческих и методологических вопросах — от эстетических до гносеологических и от юридических до политических.

1. Роман и судьба

...Слово «человечий», как известно, рифмуется самым пренелепым образом разве что с «овечий» и «предтечей», почему, как уже заметил некогда один шутник-комедиограф, — человек, стало быть, самое пренелепое животное.

Из раздумий кота Мурра. I, 2

А ведь с какой стоической серьезностью я неоднократно принимал решение стать умеренней, но кошачья натура слаба, и самые лучшие, попросту великолепнейшие решения разбиваются вдребезги, едва только наши ноздри пощекочет сладчайший аромат манной каши, едва только перед нами замаячит призывно-пухлая подушка-тюфячок!

Из признаний кота Мурра. II, 3

Исходя из этого, я уверенно утверждаю, что роман в целом обладает кантианской тональностью и детали романа окрашены в цвета, имеющие кантианский колорит. Как бы невзначай, но и достаточно очевидно присутствие этих тональностей и колорита обнаруживает себя в заявлении одного из основных «авторов» романа — кота Мурра — уже в его «Предисловии... для печати не предназначенном», однако же «издателем» с видимым удовольствием тут же и немедленно напечатанном. Мурр, этот «весьма прославленный сочинитель», как он здесь себя беззастенчиво рекомендует, предупреждает в нем предубежденно настроенных читателей и литературных критиков об опрометчивости негативной оценки ими кошачьего творения в следующих словах: «Ежели бы отыскался кто-нибудь, кто решился бы хоть немного усомниться в неоспоримых достоинствах этой из ряда вон выходящей книги, то пусть он не упускает из виду, что имеет дело с котом, обладающим *острым рассудком, острым разумом* и не менее *острыми когтями*» [4, с. 102].

Выделенные мною перечисленные Мурром достоинства писателя и кота в одном лице сразу же дают понять всякому, — а знакомому с кантианством читателю так и подавно, — что Мурр строго различает *рассудок* и *разум*, что то и другое — вещи для него различные, но в равной мере необходимые, обеспечивающие их обладателю неоспоримые преимущества в случае расхождения точек зрения. Об острых когтях и речь, конечно, не идет: такой аргумент опровергнуть вообще трудно. Терминологическое разведение рассудка и разума показательно и служит явным признаком кота, *кантиански образованного*, что и подтверждается при углублении в страницы романа. Кантовская терминология в устах кота Мурра — дело достаточно привычное, причем, как оказывается, применяет он ее умело, свободно и весьма изощренно. И дело не ограничивается одной терминологией.

Роман «Житейские воззрения кота Мурра с присовокуплением макулатурных листов из биографии Иоганнеса Крейсlera» (таково полное название произведения) — удивительнейшее создание гофмановского гения, лебединая его песнь, оборвавшаяся на самых высоких нотах. Гофман построил этот роман на свойственном «манере Калло» приеме *отстранения* (а это в данном случае своеобразная внемистическая форма предельного двоимирия и даже многамирия), предоставляя возможность разглядывать мир людей то глазами кота, то пуделя Понто, то автора-повествователя, «биографа капельмейстера Крейсlera», то, наконец, глазами «издателя» своеобразной книги, якобы предоставленной ему его приятелем, «которого можно назвать в полном смысле этого слова закадычным, и каждый из нас, — сообщает в своем «Предисловии» издатель, — знает своего друга буквально как себя самого» [4, с. 99]. То есть Гофман, будучи воплощением всех этих лиц сразу, сам претендует только на исполнение роли «издателя» книги, отстоящего от созданного текста максимально далеко. Для свободы политического маневра шаг предусмотрительный и необходимый. Например, из всех этих авторов кот Мурр чаще, чем любой другой, обращается к Канту, чтобы оценить собственное поведение на фоне поступков окружающих, что делает его куда большим приверженцем этого философа, нежели автор-повествователь и тем более автор-издатель. Два последних автора куда более сдержанны.

Роман представляет собой два параллельно развивающихся и как бы случайно перебивающих друг друга текста, принадлежащих автору-коту и автору-биографу капельмейстера Крейсlera; издатель же оказался совершенно невольным виновником кажущегося беспорядка в чередовании пересекающихся в некоторых эпизодах, но разнородных потоков событий, позволившим себе вмешаться в текст лишь несколькими короткими примечаниями, подобными эпиграфу, с которого я начал свой анализ романа.

То, что соединены эти параллельные ряды событий в неразрывное целое с поразительным искусством, читатель обнаруживает далеко не сразу. Есть внутреннее соответствие в эпизодах жизни двух главных героев романа, взаимное зеркальное отражение которых делает эти эпизоды объемными, получающими дополнительное измерение, необходимое Гофману в свете его замысла. Существенен тот факт, что в решающих моментах жизни и кота, и Крейсlera присутствует один и тот же человек — маэстро Абрагам Лисков.

Выступая в качестве критика и теоретика искусства и рассуждая о бесцеремонности тех (цензоров, конечно), кто вмешивается в чужой текст, пе-

редельвая его, сокращая или вставляя что-то и тем абсолютно разрушая авторский замысел, Гофман писал: «...именно в произведениях великих поэтов внутренняя связь открывается лишь поэтическому чутью; нить, что вьется сквозь целое, крепко связывая с ним каждую, даже малейшую, часть, видна только проникновенному взору истинного знатока» [5, с. 143], который никогда не позволит себе хоть как-то вмешаться в творение гения. Такая нить скрепляет все детали и в этом незавершенном романе.

Однако чтобы воспользоваться нитью, нужно ее предварительно спрясть, нужна пряжа. Вот эту незримую пряжу для нити, которая скрепляет роман Гофмана, он нашел там же, где находил и для других своих творений, — в антропологической концепции Канта, на сей раз развернутой философом на страницах «Религии в пределах только разума», книги не менее важной, чем все три предшествующих «Критики...», хотя, конечно, и другие части этой всеохватной уникальной философской конструкции по мере надобности предоставляли писателю материал для идейно-композиционной нити романа.

Душа человека — Гофман совершенно прав в эпитафии, приведенном в самом начале всего этого рассуждения о великом романе, — исключительное и таинственнейшее нечто; благодаря ей и сам человек — таинство тайн. Она, душа, умеет непостижимым образом вместить в столь ограниченное пространство человеческого тела весь мир, все бесконечное целое бытия, заключенное в еще более бесконечное небытие. А может ничего такого не вмещать. Она умеет, казалось бы, из ничего извлекать чуда красоты, а может — несказанную пакость... Тело наше скрывает ее от постороннего глаза, как покрывало Майи. Даже съеденный пуд соли — еще не гарантия, что душа сотрапезника готова это покрывало приоткрыть тебе. И только душа художника, больше всего душа художника-писателя, раскрыта для нас нараспашку: рассматривай, изучай, научайся понимать тончайшую и совершеннейшую из душ, чтобы уметь постигнуть и любую другую, если только способен, если только настроил на это свою собственную душу.

Писатель моделирует характеры героев в их взаимоотношениях, мотивируя их явными и скрытыми побуждениями и делая понятными движения их душ. Он учит нас соотносить поступки героев с мотивами этих поступков, учит разгадывать тайные пружины поведения людей, линию их действий в жизненных коллизиях. Но главное, конечно, — та оценка, которую дает автор этому поведению: во-первых, с точки зрения самих героев, оценивающих друг друга, во-вторых, с точки зрения результатов их взаимодействий и, самое главное, в-третьих, с точки зрения собственного конечного идеала, каким писатель сам руководствуется в своей жизни, отданной творчеству, стремясь по крайней мере познакомить со своим идеалом читателя. Идеал этот, разумеется, всегда многослоен, имеет несколько планов: от переднего, ближайшего, плана до удаленного, представляющего мир и человека в нем таким, каким он еще только должен стать, как правило, в неопределенной временной дали — цели всех стремлений писателя. «Царством целей» называл этот мировоззренческий предел Иммануил Кант.

Образцом человеческой души для Гофмана, признается он в своем «Дневнике», была душа Жана Жака Руссо, «Исповедь» которого он читал и перечитывал без конца: «Я перечитываю "Исповедь" Руссо, наверно, в 30-й раз — и нахожу, что я во многом похож на него» [2, с. 445]. Прочитал

«Исповедь» Руссо и кот Мурр, пародийное alter ego не столько Крейсlera, сколько самого Гофмана, отметив при этом, что откровенная искренность, прямотушие, честность и правдивость, требующие исключительной смелости, — самые драгоценные качества души, которым у Руссо надо научиться. «Жан Жак Руссо, рассказывая в своей "Исповеди" историю о ленте, которую он похитил, а потом увидел, как бедную, ни в чем не повинную девушку наказывают на его глазах, — а он так и не сказал правду, — итак, Руссо признается, как ему тяжело преодолевать эти мелководья своей души! Я, однако, — сообщает Мурр читателям, — нахожусь теперь именно в таком же положении, как этот прославленный мемуарист. Правда, если мне не приходится признаваться в преступлении, то все же, желая остаться правдивым, я не вправе умолчать о великой глупости... которая долгое время сбивала меня с толку и даже угрожала моему рассудку. Но разве не столь же трудно, да порою и еще трудней — признаться в глупости, чем в преступлении?» [4, с. 441–412].

Глупость, в которой трудно признаться Мурру, — это его неудачная попытка стать своим в высшем *собачьем* свете, включиться в «высшие житейские взаимоотношения», итогом чего стала его преждевременная смерть. «До чего дурацкое дело природному коту втираться в густопсовую компанию» [4, с. 414] — вот одна из коллизий романа, которой, видимо, суждено было бы по-своему, *mutatis mutandis*, повториться и в заключительном — третьем — томе романа, доведись ему быть завершенным. Судьба Крейсlera, а она представляет в этом отношении аналог судьбы Мурра, тоже должна была, вероятнее всего, кончиться крахом, несмотря на то, что том второй оставляет, как кажется, некоторые надежды на счастливый исход. Роман Иоганнеса Крейсlera с прекрасной Юлией Бенцон мог завершиться только трагикомической развязкой.

Исследователи, обращающиеся к творчеству Гофмана, в полном согласии друг с другом пишут об автобиографических чертах образа капельмейстера Иоганнеса Крейсlera в гофмановском литературном наследии, причем особенно ярко эта биографичность проявилась в романе «Житейские воззрения кота Мурра...» Однако, на что редко обращается внимание, биографическими по сути душевными качествами наделен и кот Мурр, пародирующий слабости Гофмана. В итоге биографичность романа получает двумерную глубину. И дело, конечно, в том, что как Крейслер, так и Мурр оказываются в ситуации, в какой находился и сам Гофман: чрезвычайно болезненно воспринятые любовные переживания Гофмана, связанные с его отношениями со своей ученицей Юлианой Марк в бамбергскую его бытность, нанесли ему серьезную душевную травму.

Поведение Гофмана в этой ситуации точно соответствует классическому фрейдизму. Всеми силами он стремится к *вытеснению* своего болезненного аффекта, осознавая правоту знаменитого афоризма Канта: «То обстоятельство, что человек влюбился в особу, рассчитывать на вступление в брак с которой было величайшей глупостью, не причина безумия, а его следствие» [9, с. 246], что находит отражение в его «Дневнике». На протяжении всей первой половины 1812 года он обдумывает и начинает работать над произведением с характерным названием «Часы *просветления* некоего безумного музыканта» [2, с. 569]² (курсив мой. — Л. К.). По сути дела,

² См. также [10, с. 569].

интуитивно Гофман нашупал в качестве единственного хоть как-то помогающего средства вытеснения сублимативный переход к осмыслению ситуации в творческом ее переоформлении. Со временем «Часы просветления...» превратились в «Житейские воззрения кота Мурра...», для которого *просветление* наступило... Однако с необратимыми последствиями. Гофман вышел из всей этой истории с меньшими потерями. Видимо, и Крейслер должен был устоять, излив всего себя, например, в чудном, совершеннейшем «Miserere», в финале которого мерцают и крупницы света.

Дело — я повторяю это — далеко не только в пережитой одноактной драме, нанесшей писателю болезненную травму. Можно видеть, что трагическое неравенство людей, разделенных сословными и имущественными преградами, часто внешними и совершенно второстепенными по отношению к их человеческим достоинствам, лишаящими их, даже тяготеющих друг к другу, полноценного душевного общения, вызывало в сердце Гофмана горечь разочарования. Примириться с ним великий писатель не мог и сражался единственным доступным ему средством — сатирой, во всех возможных степенях ее, от иронии до сарказма. Отношения с семейством консульши Марк было всего лишь эпизодом. Значительно глубже переживалось неравенство в ходе постоянно травмирующей его жизни судейского чиновника. Здесь Гофману, обладавшему большим юридическим талантом, приходилось иметь дело со стоящим над ним судейским начальством — от провинциальных чиновников Познани и Плоцка до самых высокопоставленных персон Пруссии, государственных министров юстиции, внутренних дел, полиции... Во всех деловых коллизиях писатель ощущал, что используется лишь в качестве средства, особенно когда он талантливо разрешал юридически сложные казусы; ни в каком отношении не оказывался он целью складывающихся взаимоотношений. Винтик в государственном механизме, и только. И этот аморализм ситуации, типичный в мире деловых контактов, вызывал в нем протест, который выливался... в карикатуры на представителей верхушки познанского общества (а Гофман обнаруживал себя — в совершенно захолюстном Плоцке) или в такие сказки, как «Крошка Цахес...» и «Повелитель блох» (а Гофман — под королевским судом, без сомнения, ускорившим кончину писателя).

Высшая ценность человека — в творчестве, *благородная кровь* тут ничего не прибавляет, скорее убавляет (в соответствии с Кантовым изречением «человек благородной крови не есть тем самым благородный человек»). Хороший тому пример — слабоумный принц Игнатий. От ограничения возможностей, налагаемых сословными преградами, страдают все, в том числе и представители сословий привилегированных. Судьбы Юлии, приобретшей наследуемый титул имперской графини фон Эшенау, и принцессы Гедвиги — тому яркое подтверждение. В конечном счете, страдает само человечество.

В романе звучит высокая струна, славящая искусство музыки и поэзии, в которых заключена вся жизнь Гофмана — Крейслера, и в то же самое время — струна, снижающая пафос и пародирующая высокие претензии артиста, человека искусства, реальное положение которого в жизни вовсе не завидно.

Роман — самая настоящая *самопародия*. Строится она как трагестия, как ироикомическое, иронически-сатирическое отражение судьбы Крейслера в судьбе кота Мурра. В едином тексте романа сопряжены и отображаются,

как в двух взаимно направленных зеркалах, и серьезный, философски-тематически сложный сюжет, и он же — в травестирированной форме. Прием травестии раздвигает рамки романной модальности за пределы обычного гофмановского двоимирия, поскольку реальный мир обнаруживает в себе *многомирие*, дополненное сложной системой ценностно-идеальных миров — как претендующих на реализуемость, так и совершенно фантастических. Ироническая игра травестией делает роман Гофмана уникальным явлением в мире литературы.

2. О жанре романа «Житейские воззрения кота Мурра...»

Искусство! Отпрыск сфер астральных!
 В печалях ты меня утешь,
 Чтоб пропасть виршей гениальных
 Сложил я, гениально-свеж!
 Чтоб мне, с надеждою великой,
 Вопили дамы и юнцы:
 «Мурлыч, о Мурр, и намурлыкай
 Поэз бессмертных образцы!»

Из поэтического творчества Мурра

Специалистам по романной поэтике Гофман задал хорошую загадку: настолько уникален итог осуществленного им, пусть и не до конца, замысла, что подвести его под какую-то известную схему, подогнать под готовую рубрику полученный результат трудно — целиком он не вмещается ни в один из видов традиционной классификации романов.

Его вполне можно характеризовать как роман сатирический, издевательски-ярко рисующий общество Германии 20-х гг. XIX в., тщетно пытающееся вернуть мир после очистительной бури наполеоновских войн к его дореволюционному состоянию вседозволенности, в котором оно измелъчало настолько, что его представителями утрачено всякое понятие о морали и достоинстве. Без сомнения, это так: роман несет в себе гигиенический сатирический заряд, который, тем не менее, не исчерпывает и малой толики его содержания. Сатирическое изображение игрушечного княжеского зигхартсгофского двора не является самодовлеющим и подчинено автобиографическим целям, служащим своеобразной сублимацией собственных душевных переживаний. Ведь если бы эта сатира была основным в романе, излишне было бы все остальное, в том числе относящееся к главному герою, каким является Мурр.

Традиционно в литературоведческих трудах, посвященных роману, та часть его, в которой рассказывается зигхартсгофская история и описывается участие в ней капельмейстера Иоганнеса Крейсlera, определяется как «Крейслериана» (образ, рожденный в «Фантазиях в манере Калло», получает — точнее, должен был бы получить — здесь полное развитие), а та часть, где рассказчиком выступает Мурр, называется «Муррианой». И если учесть обе части целого романа, то можно было бы обобщить его характеристику как сатирического до романа *сатирически-аллегорического*, где свойства героев, которых можно отнести к виду *homo sapiens* (виду человека разумного), представлены комбинацией свойств семейства *Felidae* (кошачьих) и *Canidae* (собачьих, или псовых).

И снова приходится говорить, что не исчерпывается аллегорией содержание романа. Да, аллегорическая стихия заливает романное пространство, но ведь поэтизируются в нем не подверженные никакому наводнению животных начал идеалы, значимые сами по себе, безотносительно к какой-либо аллегории. Вот «Рейнеке-лис» И. В. Гёте — произведение аллегорическое, а «Житейские воззрения кота Мурра с присовокуплением макулатурных листов из биографии капельмейстера Иоганна Крейсlera» выходят далеко за границы аллегории.

Может быть, это просто социально-критический роман, в котором осуществляется переход от романа романтического к реалистическому? Ведь в данном творении, вышедшем из-под пера Гофмана, есть черты того и другого типов романов, и часто именно в таком смысле рассматривается эволюция творчества этого неординарного писателя, а «Житейские воззрения...» служат примером гофмановского реализма. И в то же самое время не менее часто этот роман характеризуется как высший образец *романтического* романного творчества вообще, как уникальный пример романа романтического.

Но так ли это на деле? Я уже говорил, что писатель стремительно перерос романтизм, превратив важнейшие черты романтического мировоззрения и метода в средства художественной игры для достижения целей, неподдающихся самому изощренному романтизму. К романтизму в романе можно отнести разве только авантурные детективные события как в Италии, далеко от Зигхартсвейлера, так и в самом Зигхартсвейлере, но роковым образом с теми же итальянскими событиями переплетающиеся, служащие в качестве средства, обеспечивающего неожиданные повороты сюжета. Этот таинственный детективно-романтический флёр, искусно подогреваемый Гофманом, чтобы внимание читателя всегда поддерживалось в необходимом тоне, — лишь мастерски используемый механизм по отношению к основной художественной цели.

В частности, приключенческо-авантурный с элементами детектива сюжетный ход романа понадобился Э. Т. А. Гофману для развенчания умонастроения, свойственного романтизму. Романтизм неотъемлем от мистицизма, последний есть его суть, его душа. Мистицизм и подвергает Гофман своим неотразимым атакам. Именно мистицизмом как общественным умонастроением воспользовались абсолютные прагматики князь Ириней и госпожа Бенцон для того, чтобы спрятать концы своих неблагоприятных поступков в воду. Это они организовали тайный от маэстро Абрагама арест его возлюбленной Кьяры, похожий на похищение, под предлогом ее *волшебных способностей колдуньи*, хотя в душе они презирают романтические бредни и в головах их господствует самый строгий позитивизм. В одном из приоткрывающих романное действие эпизодов Бенцон напоминает князю: «Весьма и весьма сомнительно, что эта особа, быть может, всего лишь вдохновленная чудесными горными силами, заслуживает имени колдуньи. Как бы то ни было — это было несправедливо, бесчеловечно — похищать у маэстро любимое им существо, к которому он был привязан всей душой, и более того, которое было даже некоей частью его собственного "Я"», — на что князь Ириней отвечал: «Бенцон, Бенцон, я вас не понимаю! У меня кружится голова! Да разве вы сами не были за то, чтобы это опасное созда-

ние, посредством которого маэстро вскоре смог бы проникнуть в хитросплетения всех наших взаимоотношений, было по возможности удалено от двора?» [4, с. 345]. Мистическое истолкование цирковых трюков маэстро Абрагама и Кьяры понадобилось Бенцон и князю как подходящее средство, и они разыграли эту крапленую карту как опытные шулеры: для достижения своих целей, особенно неблагоприятных, все средства хороши, даже самые мерзкие.

Романтизм, как очевидно, стал приемом и попал в один ряд с другими приемами. Он в романе пародируется, его можно рассматривать и как пародию на так называемые *романтические* настроения, чувства и взгляды, которые превратились в прикрытие моральных грешков, в итоге — с помощью романтической оболочки — вырастающих в порочность, чреватую уже преступлениями.

Незавершенный роман Гофмана явно оказывается за пределами традиционных стилей. Он не может быть отнесен ни к барокко, ни к просвещенческому реализму, ни к романтизму, ни к реализму социально-критическому... В приемах выстраивания текста как художественного целого писатель никак себя не ограничивает: стилевая игра «без берегов»... Искусство в его подлинной свободе и сути!

Есть попытки рассматривать «Житейские воззрения кота Мурра...» в качестве романа воспитания, отнести его к жанру воспитательно-педагогических романов (см., например, [12]). И снова приходится констатировать, что это так и далеко не так, скорее — не так, чем так. Скорее типичному роману воспитания, будь то просвещенческому, романтическому или реалистическому без различия, он противостоит, нежели следует. Можно предположить, что Гофман осознанно полемически отталкивался от популярного в начале века романа И. В. Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера», образцового романа воспитания. Если в этом романе личность Вильгельма и других его героев становится и возвышается под действием всех обстоятельств жизни и условий среды благодаря их осознанному восприятию и усвоению, то гофмановский Мурр каким был от рождения, таким же и остается до финишной черты, несмотря на всю свою ученость, на то, что он ни при каких условиях не объединил бы Дамона и Пилада, как это сделал пудель Понто, не знающий, что Дамон был другом не Пилада, а Пифия, другом же Пилада был Орест (Мурр не преминул поправить приятеля-пса) [4, с. 195]. Как ни цитировал он на память «*De arte amandi*» Овидия, сколько ни размышлял над «Исповедью» Руссо, только мотив самосохранения мог предостеречь от неблагоприятных поступков; если же ничто ему не угрожало, грубый инстинкт неизменно одерживал верх, а благородные идеи куда-то улетучивались. Превосходный пример тому — история с селедочной головой, которую слопал, которую сожрал хорошо отъевшийся и сытый кот Мурр при одной только мысли, что она достанется его голодной матушке.

Подозрения о каком-то возможном коварстве со стороны маэстро Абрагама так и не оставили Мурра, хотя тот спас его беспомощным котенком — не дал ему утонуть в сточной канаве, устроил ему беспечальную жизнь на хорошо набитой конским волосом подушке-тюфячке с неперменной ежедневной порцией манной каши, сваренной к тому же на молоке. Казалось

бы, благородство и преданность должны были наполнить душу Мурра и стать мотивом поведения на всю жизнь. Но не тут-то было! Полного доверия маэстро Абрагам, которому могли доверять даже враги, так и не заслужил от своего кота. В конечном итоге только «брутальный» гибкий березовый прут, которого довелось однажды отведать Мурру еще котенком, признавался достойным аргументом, влияющим на его поведение. А ведь это, как должно быть известно каждому, средство устрашения, но никак не воспитания.

В сути своей Мурр как появился на свет в качестве, как и положено представителю этого животного вида из семейства *Felidae*, эгоистически настроенного филистера, таковым и покинул его. И странно было бы животному изменить свою природу, определенную генетически в раз и навсегда данных ему пределах. Все, что в таких условиях доступно Мурру, — это мимикрия, определяемое природой вида свойство приспособления к среде. И вид такого мимикрического приспособления — не столько миметизм, то есть достижение сходства с защищенными, несъедобными животными, хотя Мурру приходилось разыгрывать из себя и таковое, сколько мимезия, то есть достижение максимально возможного сходства со средой, стремление не выделяться, быть той же окраски, что и окружающая среда. Мимикрия не имеет ни малейшего отношения к воспитанию как процесс биологической природы, тогда как воспитание — процесс социально-педагогический, направленный на становление личности.

Именно поэтому ведущийся Э.Т.А. Гофманом диалог с И.В. Гёте, с его романом воспитания «Годы учения Вильгельма Мейстера», направлен на доказательство тезиса, что далеко не каждый индивид поддается воспитанию, а если и поддается, то не в одинаковой мере. Диалог Гофмана предельно уважителен к Гёте. И Рюдигер Сафрански в своей книге «Гофман» ошибается, когда характеризует роман Гофмана как пародию на рожденную произведением Гёте традицию. Сафрански пишет следующее: «Здесь пародируются мотивы, обороты речи и композиционные элементы так называемого образовательного романа, получившие широкое распространение после "Вильгельма Мейстера" Гёте. Пародией на образование является дрессировка кота. "Человеческой" же чертой выступает готовность терпеливо сносить эту дрессировку, совершенно противную кошачьей природе. Гофман пародирует обычные этапы процесса образования: у Мурра была "образовательная" юношеская дружба с пуделем Понто; его "личность" вызревала в любви к кошке Мисмис; свои бесшабашные юные годы он провел в "кошачьем буршеншафте", из-за чего ему довелось испытать на себе "преследование демагогов"; Понто ввел его в "большой мир" собак, в котором проводятся званые вечера и чаепития в кругу единомышленников; наконец, он начинает вести уважаемую и доходную жизнь литератора, пребывая в ладу с самим собой и миром» [11, с. 340]. В том-то и дело, что дружба не могла быть и не была «образовательной»; что «личность» каковой была до, таковой и осталась после любовной эпопеи, закончившейся изменой Мисмис; что «кошачий буршеншафт» естественно распался в результате преследования котом шпицами-«полицейскими», обогатив Мурра определенным опытом; а вести «уважаемую и доходную жизнь литератора, пребывая в ладу с самим собой и миром», он просто не успел. Это не этапы образования, а этапы жизни определенного человеческого типа, получившего от писателя кошачью наружность, для которого вся его образованность — лишь внешняя драпировка так и остающейся некультурной натуры.

Конечно же, будь «Житейские воззрения кота Мурра...» романом воспитания, Гофман никак не смог бы избежать обсуждения такой важной педагогической проблемы, как роль в процессе воспитания религии. Разумеется, писатель понимал, что абсолютно никакие случайности не должны были дать в лапы коту хоть мало-мальски относящиеся к религии книги, сколько ни рылся бы он в обширной библиотеке хозяина, что в конечном итоге с ним и случилось. Как-никак, Мурр всего лишь кот, и рассуждать о религиозных вопросах ему не пристало. Должно было бы ожидать совсем другой роли религии в воспитании капельмейстера Иоганнеса Крейсlera. Однако ожидания наши не оправдываются. В судьбе блестящего музыканта религия открывается разве только эстетической своей стороной. Церковь для артиста — хороший заказчик, работодатель, как сейчас бы сказали. И даже скрываясь в монастыре, пусть невольно, пусть косвенно, но Крейслер содействовал тому, чтобы воспрепятствовать воцарению в нем мрачных, ханжеских, фантастических порядков, иезуитского издевательства над светлым воспарением к высшему, над естественным благочестием и не менее естественным жизнелюбием монахов бенедиктинского аббатства.

В романе Гофмана невозможно представить себе что-либо подобное шестой книге романа И. В. Гёте о Мейстере, получившей специальное название «Признания прекрасной души», которую Гёте поставил, по сути дела, в центр повествования. Прекрасная душа — душа, напитанная Богом; она насыщается им в ходе церковных обрядов, упоения от гармоничного звона колоколов, звуков органа и песнопений, в процессе проникновенных проповедей умных наставников. Сближение с гернгутерской общиной и жизнь в соответствии с ее строгими принципами и заповедями естественны для *прекрасной души*, как наслаждение свежестью воды и воздуха, теплом солнечного света, неизъяснимой прелестью цветов [1]. Душа же Иоганнеса Крейсlera более самостоятельна, она находит жизненную опору в себе самой, в том творческом горении, что составляет ее суть. Внешние ориентиры такой душе не нужны.

Акцент в романе Гофмана вовсе не на вопросах образования и воспитания, он несколько иной — в этом все дело. Проблемы воспитательные в нем — лишь средство значительно более широкой идеи, а не цель романа. Поэтому сосредоточение внимания на средстве при попытке понять и интерпретировать художественное целое итогового произведения Гофмана затемняет и даже искажает его идею.

Приходится констатировать, что в «Житейских воззрениях...», как в многокомпонентном биоценозе, собраны в органическое единство стилистические жанровые черты романов просвещенчески нравоучительных, реалистически социально-критических, романтически приключенческо-авантюрных, детективных, воспитательно-педагогических, сатирическо-аллегорических, травестийных, автобиографических и пародирующих автобиографию, то есть находится этот особенный роман за пределами каждого из традиционных стилей и в то же время сопрягает в себе черты всех их вместе взятых — по-своему уникальный художнический итог. Воистину бессмертный образец поэзы!

Такая свободная игра всеми предоставляемыми искусством средствами для достижения поставленной писателем цели есть результат влияния на него кантовской эстетики и философии искусства, результат основательно-го изучения «Критики способности суждения».

3. Философская антропология и роман

Опасное дело — убедить человека, что он во всем подобен животному, не показав одновременно и его величия. Не менее опасно убедить в величии, умолчав о низменности. Еще опаснее — не раскрыть ему глаза на двойственность человеческой природы. Благотворно одно — рассказать ему и о той его стороне, и о другой.

Человек не должен приравнивать себя ни к животным, ни к ангелам... Пусть знает, каков он в действительности.

Б. Паскаль. Мысли. 418 афоризм

...Ничтожеством мы именуем в человеке то, что в животных считаем естеством...

Б. Паскаль. Мысли. 409 афоризм

Может быть, и здесь следует придерживаться прежней логики, согласно которой роман Гофмана — и первое, и второе, и третье, и четвертое, и т.д. вместе, но не что-то одно? Однако же нет. Роман этот именно философско-антропологический, опирающийся в своей жанровой специфике на все прежде обрисованные жанровые черты. Такова соответствующая замыслу писателя природа этой поэмы, вдохновение для которой черпал Эрнст Теодор Амадей Гофман у Иммануила Канта. И здесь помогли писателю идеи великого философа.

Человек — существо двуприродное, двойственное. Провозглашенная Платоном более двух тысяч лет назад истина на протяжении всей этой бездны времени остается актуальной и вряд ли утратит свою актуальность в будущем. Этапным и для антропологии было философское творчество Канта — и, может быть, для антропологии в первую очередь, так как именно Кант в европейской философии Нового времени совершает *антропологический поворот*, заслужив тем самым славу Сократа этой эпохи. Система Канта — это система *трансцендентальной антропологии*. Идея природы человека как трансцендентально-трансцендентной является ключевой в истории всей мировой философии.

В чем же смысл этой идеи Сократа кёнигсбергского, а не афинского? Можно сказать, что смысл ее — в *социальной* природе человека. Но эта идея общественной природы человека принадлежит Аристотелю, согласно которому человек — политическое, то есть полисное, животное. Смысл идеи Канта движется дальше, и этот смысл в том, что человек, каждый из людей — и отличен от всего человеческого рода, и *подобен* ему. Отличен потому, что смертен и ограничен в своих возможностях, тогда как род бессмертен, и возможности его в потенции бесконечны, устремлены к всемогуществу. Вот с этой последней характеристики рода человеческого как всемогущего начинается различие между Аристотелем и Кантом, так как Космос Аристотеля конечен, следовательно, конечны и способности рода, а мир Канта — бесконечно неопределенен, открыт в неведомое. И человек-творец, оказываясь один на один с этим неведомым, способен приоткрывать его завесу и овладевать какой-то из бесчисленных его тайн. В этой игре с неведомым — Кант называет его *миром вещей в себе* — совершенствует человек свои твор-

ческие потенции и расширяет подвластные ему сферы. И не предвидится конца этой требующей всех человеческих сил игре, ибо человеческая «природа, — пишет Кант, имея в виду натуральную, то есть животную, сущность человека, — не такова, чтобы где-либо остановиться и удовлетвориться достигнутым в *обладании и наслаждении*» [7, с. 463] (курсив мой. — Л. К.). Но еще более ненасытен человек в расширении своих возможностей, в неустанном стремлении за пределы освоенного *мира действительного опыта* в бесконечный *мир возможного опыта*, способного одарить представляющимся невероятным могуществом.

Творчество — божественная ипостась человека, и реализация этой божественной силы не может обойтись без его художественных начал, так как человек, благодаря искусству, способен «ставить себе цели и (независимо от природы в своем определении цели) пользоваться природой как средством в соответствии с максимами своих свободных целей» [7, с. 464]. И, продолжая развивать эту идею, Кант пишет: «Приобретение (Hervorbringung) разумным существом способности ставить любые цели вообще (значит, в его свободе) — это *культура*» [7, с. 464]. Конечно, для реализации свободно поставленных целей, используя для этого неведомый еще мир вещей в себе, нужна «культура *умения*» [7, с. 464], во-первых, познать этот мир (не полностью, не целиком весь его, что принципиально невозможно, а только соответствующую правомерно поставленной свободной цели часть его), а во-вторых, «технически-практическая»³ культура — осуществлять и использовать познанные закономерности.

Опирается ли Э. Т. А. Гофман в своем романе на эти идеи Канта?

Видимо, ответ надо давать положительный, так как любимые герои писателя — это художники, творческие натуры, к которым тянутся другие, оценивая их человеческие качества, правомерно ожидая от них помощи в критических ситуациях, независимо от того, что важно, плохие эти другие люди или хорошие. Причем интересно, что один из этих героев-художников — композитор Иоганнес Крейслер, музыкант милостью Божьей, а второй — Абрагам Лисков, художник-мастер, специалист высочайшей технико-практической культуры и одновременно тонкий знаток души человеческой, мастер в области технологии социальных отношений. Обе необходимых для творчества роли, как видим, наличествуют.

Однако этот аспект философской антропологии важен в общем строе романа, но не он является главным. Он заключает в себе отношения людей с внешним миром, демонстрирует их творческую сущность. В этом смысле они делятся на тех, кто творит, и тех, кто лишь пользуется плодами творчества. Именно натуры творческие понимают, ценят и любят природу, они с природою близки, родственны самою натурою своей с красотою и творческой мощью природы. Им свойственно поэтическое ее восприятие, которое не менее важно, чем польза, даруемая природой, а может быть, и важнее.

Гофман обнаруживает и демонстрирует парадокс: люди, в своей деятельности над природой возвышающиеся, ставящие себя в *над-природное* положение, оказываются ближе природе, родственнее с ней, чем простые потребители ее даров. *Человек ближе к самой органической сути природы, нежели животное.*

³ См. [7, с. 169]. Характеристика технико-практического знания как прикладного Кантом дается в «Примечании» к разделу «I. О философии как системе» в его «Первом введении в критику способности суждения» [7, с. 103–107]. См. также [7, с. 315, 317].

Этот парадокс и служит Гофману средством обращения к главному аспекту философской антропологии, каковым является не отношение человека к природе, а *природа самого человека*. Природа этого странного природно-внеприродного существа, которое, по словам Блеза Паскаля, не должно приравнивать себя ни к животным, ни к ангелам, но которое несет в себе сущность как животных, так и ангелов. Если же это так, то возникает проблема пропорции.

Замысел такого романа, наложившийся на еще в 1812 г. задуманный сюжет «музыкального романа», возник, очевидно, в процессе работы Гофмана над новеллой «Известие о дальнейших судьбах собаки Берганца». В этой новелле он продолжает развивать идею Мигеля де Сервантеса Сааведра, согласно которой благородство и нравственность животных противостоит разврату и дикой безнравственности людей; собаки демонстрируют образцы добродетели, чем решительно отличаются от гнусных аморальных людей. Позиция Сервантеса с необходимостью становится и позицией Гофмана, поскольку он вознамерился продолжить начатый автором «Назидательных новелл» рассказ о дальнейшей судьбе пса Берганца, ставшего по воле Гофмана практически бессмертным. Обдумывание новеллы Сервантеса показало ему возможности фантастического сюжета, в котором действуют разумные животные. Проблема природы человека, требующая от философа стольких усилий для ее прояснения и стольких оговорок для того, чтобы быть понятным, в условиях подобного романа обретает ясность непроизвольную. Читатель получает из рук автора двойное зеркало: смотрит он в него со стороны, выражающей *животность*, и видит, насколько тот или иной человек несет в себе черты животного в своей *человеческой натуре*, насколько человек – животное; разглядывает изображение со стороны *человечности* и видит, насколько животное – очеловечено, сколько и какие человеческие черты усваивает животное в общении со своими хозяевами.

Решающую роль в реализации Гофманом своего замысла на сей раз сыграло одно из важнейших сочинений Канта, а именно «Религия в пределах только разума». Книга эта увидела свет в 1793 г., а с конца 80-х гг. XVIII в., с момента появления второго издания «Критики чистого разума», каждая публикация Кантом очередного своего сочинения становилась общественным событием. На сей раз интерес публики к «Религии в пределах только разума» был подогрет получившим огласку королевским рескриптом, по которому кенигсбергскому профессору запрещалось впредь публиковать свои работы по вопросам религии. Кант в ответном письме королю Фридриху Вильгельму II *лично* обещал не нарушать рескрипта и счел себя свободным от обещания только после смерти Фридриха Вильгельма II. Он сам описал эту историю в «Предисловии» к трактату «Спор факультетов» (1798), где с необходимостью вновь обратился к религиозным вопросам в разделе «Спор философского факультета с теологическим», начав этот спор еще в «Религии в пределах только разума». Эти события развивались на глазах Гофмана, так как именно накануне выхода в свет «Религии...» он становится студентом юридического факультета «Альбертины» и слушает лекции Канта.

Книга Канта «Религия в пределах только разума» оказалась для Гофмана в период его работы над «Житейскими воззрениями Мурра», даже более значимой, чем «Антропология с прагматической точки зрения», потому что как раз здесь обсуждает Кант вопрос о двойственной природе человека, видя в ней основания для борьбы добра и зла в душе человеческой.

Уже в первой части трактата, называющейся «О существовании злого принципа наряду с добрым, или Об изначальном зле в человеческой природе», Кантом дается типология людей на основе «первоначальных задатков добра» в природе человека. Именно эта типология и используется Гофманом в значительно усложнившейся по отношению к первоначальному замыслу «музыкального романа» тематике. Речь в нем идет не просто о соотношении природно-биологического и когнитивно-социального в человеке, а о вариативности этого соотношения.

Структурное сходство двух типологий: одной — философской, а другой — художественно-литературной — заметить достаточно трудно, несмотря на присутствие в романе понятий, введенных в употребление Кантом и ставших широко известными культурной публике вместе с ростом популярности кантовской философии. Одно дело — вернуть в текст новомодный «кантизм» и совсем другое — построить роман на философской теории, превратить его в некое художественно-поэтическое *развитие философской идеи*. Даже когда мы имеем дело с двумя художественными текстами, то соотношение их *содержаний*, содержательная ориентация последнего по времени текста на предшествующий фиксируется труднее и должно быть аргументировано более обстоятельно, чем ситуация сходства в *форме*. Здесь же тексты совершенно разноплановые. И все же Гофман рассчитывал на узнаваемость, исходил из интереса публики, особенно круга людей знакомых и близких, к проблемам, внимание к которым сразу же обострялось после публикации Кантом очередного своего произведения.

Однако читателю уметь видеть такого рода коннотативные связи желательно, но не обязательно. Философскую идею искусство экзemplифицирует в художественном образе, в характере героя, композиционном строе произведения, и эта идея становится в таком именно виде достоянием читателя, то есть усваивается произвольно.

Об этой связи философии и искусства примерно в то же время настойчиво размышлял Фридрих Шиллер, выступая философом и поэтом в одном лице. Для него это была актуальная проблема — найти их органическое единство. В письме к Гёте от 23 августа 1794 г. он писал: «...дух интуиции (то есть в данном тексте чувственнообразный строй искусства. — Л.К.) имеет дело только с индивидуумами, а спекулятивный только с типами. Но если интуитивный дух гениален и если он стремится открыть в эмпирическом характере необходимости, то хотя он всегда будет порождать индивидов, но они будут обладать характером типа, а если спекулятивный дух гениален и если он, не отрываясь от опыта, возвышается над ним, то хотя он всегда будет порождать только типы, но они будут обладать жизнеспособностью и обоснованным отношением к действительным объектам» [14, с. 307].

Духом гениальной интуиции у Шиллера здесь оперирует не кто иной, как И. В. Гёте, а дух спекуляции в данном случае — Иммануил Кант. В нашем анализе романа «Житейские воззрения кота Мурра...» гениальный дух спекуляции — тот же самый, а дух интуиции — это Э. Т. А. Гофман, который, кстати, чрезвычайно высоко ценил Шиллера и часто обращался к его творчеству.

Свою философскую типологию человека Кант строит, как уже сказано, на основе «первоначальных задатков добра». «В отношении их цели, — пишет Кант, — нам удобно разделить их на три класса как элементы определения человека.

1. Задатки *животности* человека как *живого* существа.
2. Задатки *человечности* его как существа живого и вместе с тем *разумного*.
3. Задатки его *личности* как существа разумного и вместе с тем способного отвечать за свои поступки» [8, с. 96].

Развивает эту идею философ так: «Когда мы названные три вида задатков рассматриваем с точки зрения их возможности, то мы находим, что *первый* не коренится ни в каком разуме; *второй* коренится хотя и в практическом, но подчиненном другим мотивам разуме, и только *третий* сам по себе коренится в практическом, то есть безусловно законодательствующем, разуме». И продолжает: «Они *изначальны*, так как требуются для возможности человеческой природы. Человек хотя и может пользоваться первыми двумя против цели, но ни одного из них он не может уничтожить» [8, с. 98]. Но это означает, что если он пользуется *первыми двумя против* цели, то третий, то есть высший, вид задатков может так и остаться потенциальным и никак не реализованным. Именно эту идею использовал Фридрих Шиллер в известной статье «О грации и достоинстве» (1793), познакомившись с первым разделом труда Канта еще в виде статьи из «Берлинского ежемесячника», опубликованной кёнигсбергским философом в 1792 г. В своей статье Шиллер в духе модной тогда физиогномики рассуждает о том, что в лице человеческом отражается как его разумность, так и моральность. Если же «большая часть... мимических черт, а то и все, выражает лишь чувственную природу и, следовательно, свойственны человеку уже как животному, он все же предназначен и способен ограничить чувственную природу своей свободой. Наличие таких черт свидетельствует о том, что человек не исполнил это назначение...» [13, с. 136], то есть разум, особенно разум практический, не получил должного развития в ходе его жизни.

В зависимости от того, все ли задатки в человеке были развернуты и какие из этих задатков в итоге преобладают, все люди разделяются на типы. О человеке как живом существе Кант пишет следующее: «Задатки *животности* в человеке можно подвести под общую рубрику физиологического и чисто *механического* себялюбия, то есть такого, для которого не требуется разум. Они тройкого вида: *во-первых*, стремление к самосохранению; *во-вторых*, к продолжению рода своего через влечение к другому полу и к сохранению того, что производится при сочетании с ним; *в-третьих*, к общности с другими людьми, то есть влечение к общительности. — Их можно назвать пороками естественной *грубости*, и при наибольшем отступлении от целей природы они становятся *скотскими пороками*: обжорства, похоти и дикого беззакония (по отношению к другим людям)» [8, с. 98]. Животное, руководствующееся инстинктом, отступать от цели природы не может. Человек же — может, так как хотя здесь разум и не требуется, но он же есть! И если человек это делает, что для него становится пороком, то в этом можно винить только состояние его разума. Задатки животности оказываются «пороками естественной грубости», если они не облагорожены воздействием разума, не стали для человека *средством* его деятельной жизни, а остались *целью* этой жизни. У другого же эти пороки «становятся *скотскими пороками*», так как они в таком виде даже препятствуют приобретению человеческих черт во внешнем облике и поведении.

Поэтому ясно, что решающую роль играет второй вид задатков, который Кант характеризует так: «Задатки *человечности* можно подвести под общую рубрику физического, правда, но *сравнительного* себялюбия (для че-

го требуется разум), а именно как наклонности судить о себе как о счастливом или несчастном только по сравнению с другими. Отсюда влечение *добиваться* признания своей *ценности во мнении других* и притом первоначально лишь ценности своего равенства с другими: никому не позволять превосходства над собой, что связано с постоянным опасением стремления к тому же самому и со стороны других. Отсюда прямо возникает несправедливое желание добиться превосходства над другими. — Им, а именно *ревности* и *соперничеству*, могут быть привиты величайшие пороки тайной и открытой враждебности против всех, на кого мы смотрим как на чужих для нас. ...Природа хотела использовать идею такого соревнования (которое само по себе не исключает взаимной любви) только как побуждение к культуре. Пороки, которые прививаются этой наклонности, могут поэтому называться и пороками *культуры*, а когда они становятся в высшей степени дурными (так как тогда они становятся просто идеей максимума зла, превышающего человечность), например *завистью*, *неблагодарностью*, *злорадством* и т.д., — могут быть названы дьявольскими пороками» [8, с. 97].

Как видим, людей по второму виду задатков можно делить на две части: 1) на имеющих естественную склонность, способствующую принятию морального закона в свою максиму, и 2) на имеющих естественную склонность, препятствующую принятию морального закона в максиму или даже исключающую такое принятие морального закона вообще. Первые — люди «доброе сердца», вторые же — люди «злого сердца» [8, с. 99].

Люди доброго сердца исходят из своего равенства с другими, что «не исключает взаимной любви», как замечает Кант. Люди же злого сердца обладают «несправедливым желанием добиться превосходства над другими». Кант считает, что «можно мыслить себе три различные ступени его (несправедливого желания. — Л.К.). *Во-первых*, это слабость человеческого сердца в соблюдении принятых максим вообще, или *хрупкость* человеческой природы; *во-вторых*, склонность к смешению неморальных мотивов с моральными (даже если это происходит с добрым намерением и сообразно максиме добра), то есть *недобросовестность*; *в-третьих*, склонность к принятию злых максим, то есть *злонравие* человеческой природы или человеческого сердца» [8, с. 99–100].

Итак, относительного этого вида задатков мы имеем четыре варианта типичных людских характеров.

1. Человек морально доброго характера стремится к равенству с другими, уважая других людей.

2. Человек *хрупкой* природы, который, казалось бы, и склонен принимать моральный закон в свою максиму, но он — закон, — «когда должно соблюдать максиму, оказывается более слабым (в сравнении с влечением) мотивом» [8, с. 100]. Пороки естественной грубости оказываются тут как тут.

3. Человек *недобросовестной* природы не в состоянии в своем поведении руководствоваться одним только законом в качестве мотива, «а по большей части (быть может, и всегда) кроме него нуждается еще и в других мотивах, чтобы этим определить произвол к тому, чего требует долг» [8, с. 100].

4. Человек *злонравный, извращенного* человеческого сердца, обладающий склонностью «предпочитать мотивам из морального закона другие (неморальные) мотивы» [8, с. 100], влекущие за собой «дьявольские пороки». У человека с таким характером его дьявольские пороки, как правило, сочетаются еще и со *скотскими пороками*, активно участвующими в мотивации людей этого типа.

Наконец, третий вид задатков, то есть «задатки *личности* — это способность воспринимать уважение к моральному закону как сам по себе достаточный мотив произвола» [8, с. 97–98]. Люди эти суть люди «доброго характера, который, как вообще каждый характер свободного произвола, есть нечто такое, что может быть только приобретено, но для возможности этого все же должны существовать задатки в нашей природе, которым никак не может быть привито что-либо злое. Однако идею морального закона с неотделимым от нее уважением к нему нельзя назвать *задатками личности*; она уже сама личность (идея человечности, рассматриваемая совершенно интеллектуально)» [8, с. 98].

На этом типология человеческих характеров на основе «естественных задатков добра» в человеческой природе Кантом завершается. Как мы видим, она предполагает пять типов их. «Задатки *животности*» сами по себе никаких характеров дать не могут, ибо человек только тогда человек, когда он обладает всеми тремя потенциальными видами задатков. На долю «задатков *человечности*» приходится четыре типа, на долю «задатков личности» — один-единственный тип.

(Продолжение следует)

Список литературы

1. Гёте И. В. Годы учения Вильгельма Мейстера. Кн. 6 // И. В. Гёте. Собр. соч. : в 10 т. Т. 7. М., 1978.
2. Гофман Э. Т. А. Дневники. Бамберг. 1812, 8 февраля, 18 мая // Гофман Э. Т. А. Крейсериана. Житейские воззрения кота Мурра. Дневники. М., 1972.
3. Гофман Э. Т. А. Дневники. Кёнигсберг // Там же.
4. Гофман Э. Т. А. Житейские воззрения кота Мура... // Там же.
5. Гофман Э. Т. А. Известие о дальнейших судьбах собаки Берганца // Э. Т. А. Гофман. Собр. соч. : в 6 т. Т. 1. М., 1991.
6. Кант И. Метафизика нравов в двух частях. 1797 // И. Кант. Соч. : в 6 т. М., 1965. Т. 4 (2). С. 107–438.
7. Кант И. Критика способности суждения // Там же.
8. Кант И. Религия в пределах только разума // И. Кант. Трактаты и письма. М., 1980.
9. Кант И. Антропология с прагматической точки зрения // И. Кант. Соч. : в 8 т. Т. 8. М., 1994.
10. Логинова О. К. Дневники Гофмана // Гофман Э. Т. А. Крейсериана. Житейские воззрения кота Мурра. Дневники. М., 1972.
11. Сафрански Р. Гофман. М., 2005.
12. Чупракова Е. «Житейские воззрения» кота Мурра...» Гофмана: диалог с романом воспитания // Романтизм: два века осмысления. Калининград, 2003.
13. Шиллер Ф. О грации и достоинстве // Ф. Шиллер. Собр. соч. : в 7 т. Т. 6. М., 1957.
14. Шиллер Ф. Письма // Ф. Шиллер. Собр. соч. : в 7 т. Т. 7. М., 1957.

Об авторе

Калининков Леонард Александрович — д-р филос. наук, проф. кафедры философии исторического факультета Балтийского федерального университета им. И. Канта, kant@kantiana.ru

About author

Prof. Leonard A. Kalinnikov, Department of Philosophy, Faculty of History, Immanuel Kant Baltic Federal University, kant@kantiana.ru