



ЕВРОПЕЙСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ  
В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

**Дмитрий Травин**

**Горячее сердце,  
невидимая рука,  
чистый разум  
(Модернизация  
и свобода: доклад 2)**

Препринт М-100/23  
**Центр исследований  
модернизации**



Санкт-Петербург  
2023

УДК 327(470)  
ББК 63.4  
Т65

**Травин Д. Я.**

Т65 **Горячее сердце, невидимая рука, чистый разум (Модернизация и свобода: доклад 2) / Дмитрий Травин : Препринт М-100/23. — СПб. : Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2023. — 78 с. — (Серия препринтов; М-100/23; Центр исследований модернизации).**

В докладе говорится о больших культурных переменных, происходивших в Европе во второй половине XVIII — первой половине XIX века. Перемены в экономической и философской мысли, в художественной литературе, музыке, живописи отразили крах «регулярного государства» XVII столетия и стали следствием трансформации идей, заложенных в его основу. Культурные перемены повлияли на формирование идеи свободы как важнейшей европейской ценности, что, в свою очередь, повлияло на модернизацию общества. Именно в эту эпоху Россия, проникнувшаяся европейскими идеями, стала преодолевать свою отсталость. Однако наряду с конструктивными процессами стремление к свободе стимулировало деструктивные, что нашло свое отражение в революционной и «разбойничьей» тематике.

*Информация об авторе:* Травин Дмитрий Яковлевич — кандидат экономических наук, научный руководитель Центра исследований модернизации (ЕУСПб); [dtravin61@mail.ru](mailto:dtravin61@mail.ru).

Много лет культура европейского Ренессанса боролась с человеческими страстями, формировавшими конфликтную среду и разрушавшими хрупкую цивилизацию [Травин 2021: 255–334]. Много лет позднее европейский рационализм стремился обуздать страсти, поставив их на службу государству [Травин 2022]. И вот вдруг, после всех титанических трудов, положенных множеством выдающихся авторов — от Эразма до Декарта — на то, чтобы сделать человека более сдержанным, мягким, рассудительным, Дени Дидро в «Философских мыслях» (1746 г.) заявил, что только великие страсти могут поднять душу до великих дел и что верхом безумия является стремление к уничтожению страстей [Дидро 1986: 164–165]. Эти опасные во всех смыслах «Мысли» были запрещены судом [Длугач 1986: 34]. Но прошло лишь два десятилетия, и безудержные страсти прорвались из-под запрета наружу.

## **Интеллектуальный антиинтеллектуализм**

В 1768 г. английский писатель позволил себе заявить: «Вы, чьи мертвенно холодные головы и тепловатые сердца способны побеждать логическими доводами или маскировать ваши страсти, скажите мне, какой грех в том, что они обуревают человека? <...> Бичуй таких стойков, великий Правитель природы! <...> Куда бы ни закинуло меня твое провидение для испытания моей добродетели — какой бы я ни подвергся опасности, каково бы ни было мое положение — дай мне изведать во всей их полноте чувства, которые из него возникают и которые мне присущи, поскольку я человек». Сказал это Лоренс Стерн в «Сентиментальном путешествии по Франции и Италии», воспевавший горячие сердца, осудивший сердца тепловатые и сделавший слово «сентиментальный» важнейшим термином новой эпохи. Человек, разочаровавшийся в возможностях разума, стал возвращаться к чувствам, культивировать их и даже отдаваться со всей страстью их воздействию. «Стерн дает

прилагательному “сентиментальный” новую жизнь, превращает его в одно из самых модных словечек своего времени и даже порождает кальку с него в немецком языке — *empfindsam*, — придуманную Лессингом для немецкого перевода книги Стерна. У Стерна слово это утрачивает связь с “разумностью”, “назидательностью”, “здравомыслием” и получает противоположный смысл — “чувствительный”, “способный к переживанию возвышенных и тонких эмоций”» [Атарова 2014: 275].

Прошли те времена, когда неконтролируемая страсть — месть, любовь, ревность, жажда власти или денег — могла порождать шекспировские трагедии. Европейский мир стал с тех пор организованным и даже заорганизованным. Но не стал, увы, счастливым. И европейцы начали пересматривать свои старые взгляды на разум. Сентиментальный путешественник — герой Стерна — ни в грош его не ставит. Он признается, что, скажем, победить в себе злое чувство может не рациональными рассуждениями, а лишь культивированием чувства доброго и нежного. А когда ему плохо, он наполняет мысли розовыми фантазиями, возвращаясь затем к реальной жизни окрепшим и посвежевшим. Трудно представить себе что-то более противное разуму, чем «Сентиментальные путешествия». Странный герой Йорик — тезка шекспировского черепа — едет из Англии во Францию без разумного основания, побуждаемый лишь бурлящими в нем чувствами. Отправляясь в путь, он забывает даже выправить паспорт, хотя Англия с Францией находятся в состоянии войны и нелегальное пребывание во вражеской стране грозит ему заключением в Бастилию. Все действия его в путешествии тоже импульсивны. «Я редко дохожу до того места, куда направляюсь», — признается он как-то раз. Зато «почти каждую минуту я в кого-то несчастливо влюблен», — замечает бедный Йорик в другом месте.

Стерн подшучивает над адептами разума. Например, когда Йорик желает пригласить в карету незнакомую даму, Скупость, Трусость, Осмотрительность, Благоразумие, Лицемерие и Низость отговаривают его от этого шага, используя рациональные аргументы. Но можно ли сказать, что, поступая рационально, строя карьеру и увеличивая капиталы, мы становимся счастливее? Ведь рациональный мир так и не обеспечил всеобщего блага, несмотря на данные королями и мудрецами обещания. А потому Стерн воспекает великий Сенсорум мира: «Милая *Чувствительность!* Неисчерпаемый источник всего драгоценного в наших радостях и всего возвышающего в наших горестях! Ты приковываешь твоего мученика к соломенному ложу — и ты же возносишь его на *Небеса* — вечный родник наших чувств!»

«Сентиментальные путешествия» оказались феноменально популярны. Их сразу же перевели на немецкий, через год — на французский, а затем на итальянский, испанский, польский и несколько позднее — на русский язык [Атарова 2014: 277]. Книга дала название целому направлению литературы — сентиментализму. Романы и повести о чувствах стали появляться один за другим. А Стендаль в трактате «О любви» назвал прекрасным всякое проявление любовной страсти [Стендаль 2011: 12], посвятив множество страниц разбору ее разнообразных порывов. Он написал что-то вроде гимна любви, анализируя все возможные стороны этого чувства, но совершенно исключив из сферы своего внимания разум. Более того, в повести «Аббатиса из Кастро» Стендаль прямо реабилитировал те, как он их называл, итальянские страсти XVI века, с которыми боролся ренессансный гуманизм, стремясь взять на вооружение разум. Именно итальянские страсти родили великих — Рафаэля, Джорджоне, Тициана, Корреджо. У итальянцев больше естественности, каждый дерзает быть собой, отмечал Стендаль на страницах «Истории живописи в Италии», поскольку при отсутствии единой столицы власть лишается возможности угнетать страсти, а южный климат придает им силу [Стендаль 1978: 283].

Возникло явление, которое известный экономист и историк Йозеф Шумпетер назвал интеллектуальным антиинтеллектуализмом [Шумпетер 2001б: 551]: выдающиеся люди эпохи старались уменьшить роль разума, поскольку в предшествующую эпоху она была гипертрофирована. Рихард Вагнер, например, со свойственным ему напором не только культивировал страсти, но однозначно принижал роль знаний: «Меня не поймет образованный человек, только целостный и истинный художник» [цит. по Чемберлен 2016: 32]. Великий композитор свел значение разума к нулю при решении высших вопросов человеческого бытия: «...я ничего не требую от публики, кроме здоровых чувств и человеческого сердца, попытка вдолбить художественный разум в головы публики лишь окончательно сделает ее тупой» [там же].

Некоторые авторы стали над разумом откровенно издеваться. В «Житейских воззрениях кота Мурра» Эрнеста Теодора Амадея Гофмана главный герой уверяет, что является ничуть не менее разумным существом, чем его хозяин: «По части благоразумия и осмотрительности я ни одному человеку решительно не уступлю! Вообще, я полагаю, что сознание есть дело привычки: все мы вступаем в жизнь и скитаемся по одной — сами не ведая как» [том I, раздел 1]. Житейский опыт, с одной стороны, и березовая розга — с другой, «делают из кота человека»,

тогда как из многих людей человека сделать так и не удастся. Гофман с упоением описывает глупости, творимые разными высокопоставленными людьми, которые выглядят диковатыми зверюшками на фоне конформистски настроенного кота-филистера. «Глупость, подлинная повелительница народа, — говорит один из героев романа Гофмана “Эликсиры сатаны”, — отправляется в поход с трубами и литаврами — ура, ура!.. За ней валит восторженная, ликующая толпа» [часть II, гл. 2].

Досталось разуму и в «Серапионовых братьях», где «премудрый» молодой человек решил растолковать отшельнику всю степень безумия образа жизни, который тот ведет. Но в ответ на это анахорет с помощью разума доказал, что доказать вообще ничего не возможно, что мы воспринимаем лишь мир, который доступен чувствам, и что лишь чувства могут дать нам спокойную жизнь [«Отшельник Серапион»].

Издевался Гофман и над пронизывавшим XVII век стремлением государственного разума к унификации. В «Крейслериане» он иронично заметил, что настоящая цель существования подданного — «быть хорошим зубчатым колесом в государственной мельнице» [I, 3]. А в «Песочном человеке» писатель изобразил страстную любовь юноши к идеальной девушке, не обладавшей никакими недостатками. Красавица внимательно слушала всю чушь, которую он нес в беседах с ней, но при ближайшем рассмотрении оказалась автоматом, а не человеком. Конечно же, государство хотело бы иметь подданных, функционирующих как заводные автоматы, но сами подданные к абсолютной унификации оказались не готовы. «Многие влюбленные <...> требовали от своих возлюбленных, чтобы те слегка фальшивили в пении и танцевали не в такт, чтобы они, когда им читали вслух, вязали, вышивали, играли с комнатной собачкой и т. д., а более всего, чтобы они не только слушали, но иногда говорили и сами, да так, чтобы их речи и впрямь выражали мысли и чувства». Досталось рационализму от Гофмана и в таком бессмертном творении, как «Крошка Цахес, по прозванию Циннобер», где князь, пожелавший ввести у себя просвещение, решил прежде «изгнать из государства всех людей опасного образа мысли, кои глухи к голосу разума и совращают народ на различные дурачества». В частности, репрессировали всех фей, летавших по воздуху и имевших возможность провозить беспешинно разные товары, подрывая тем самым протекционизм [гл. 1].

Влияние выдающегося немецкого писателя на европейцев того времени было чрезвычайно велико. Характерно, что повесть русского автора Николая Полевого «Блаженство безумия» (вызов разуму содержится уже в названии!) начинается с чтения «Повелителя блох» Гофмана,

а завершается демонстрацией того, что «три высокие состояния души человеческой» — любовь, радость и горечь — не имеют к уму никакого отношения. Блаженны лишь безумцы, живущие в мире своих фантазий. И счастье их длится лишь до тех пор, пока они остаются в этом мире.

Ироничные Стерн и Гофман много сделали для принижения разума, но главным произведением новой эпохи стала все же до предела серьезная «Исповедь» Жан-Жака Руссо. Это было совершенно необычное произведение, прямо противостоящее нормам эпохи предшествующей. Если рационализм XVII века стремился максимально унифицировать людей, выводя за рамки нормального общества всех инакомыслящих и инакодействующих, то Руссо в «Исповеди» дал описание человеческой индивидуальности. Он показал на собственном примере, что люди радикально отличаются друг от друга, причем отличие это не столько является плодом разума, плодом зрелых размышлений и жизненного опыта, сколько изначально заложено в природе человека, а потому отражается, скорее, в неосмысленных, нерационализированных чувствах. Уже в одной из первых фраз «Исповеди» Руссо пишет: «Я создан иначе, чем кто-либо из виденных мною; осмеливаюсь думать, что я не похож ни на кого на свете» [кн. 1]. И через пару страниц: «Чувствовать я начал прежде, чем мыслить; это общий удел человечества. <...> Я еще ничего не постиг — и уже все перечувствовал» [там же]. Дальше Руссо детально разбирает свои чувства, анализируя, каким образом они повлияли на его жизнь. «Исповедь» оказалась уникальным произведением для своего времени, поскольку автор не собирался подстраиваться под сложившиеся представления о том, как должен вести себя ребенок. Например, задолго до появления важнейших психотерапевтических теорий, Руссо на основе своих детских переживаний обнаружил, что получал удовольствие от физических наказаний, которым подвергала его в восьмилетнем возрасте тридцатилетняя женщина. Почему это происходит, автор в XVIII веке еще не мог объяснить разумом, но подчеркнул влияние чувств и описал собственную индивидуальную реакцию на действие возбудителя.

В «Исповеди» мы видим, как жизнь одного из самых известных интеллектуалов XVIII века формировалась не под воздействием сознательного личного выбора, мудрого родительского воспитания или целенаправленной государственной политики, а под воздействием эмоциональных решений, определявшихся ситуацией, в которую он попадал, и тех заложенных в нем склонностей, которые влияли на эмоции. Некоторые из этих ситуаций были почти непостижимы для разума [кн. 3].

Поступки Руссо порой оказывались совсем нелогичны, но не были они и случайны, поскольку определялись его природой. Автор даже показал в «Исповеди», как должны были иначе сложиться внешние обстоятельства для того, чтобы его поступки оказались иными. И тем не менее у Руссо сохранилось удивление самим собой, своей противоречивой натурой: «Непостижимым для меня самого образом два свойства, почти несовместимые, сливаются во мне: очень пылкий темперамент, живые, порывистые страсти — и медлительный процесс зарождения мыслей: они возникают у меня с большим затруднением и всегда слишком поздно<sup>1</sup>. Можно подумать, что мое сердце и мой ум не принадлежат одной и той же личности» [кн. 3]. Веком раньше такого человека точно отправили бы в психушку, но в толерантном к инаковости XVIII столетия этот чересчур темпераментный тугодум стал властителем дум целого поколения<sup>2</sup>. Причем все то, что он написал, продумывалось «совершенно неправильным образом»: не за столом в рабочие часы, а на прогулках, среди лесов и скал, или ночью, в постели, во время бессонницы [там же].

Вслед за «Исповедью» пошла череда раскрывающих душу биографий. В «Поэзии и правде» Иоганна Вольфганга Гёте индивидуальность, основанная на чувствах, не выпячивается, как у Руссо, но явно присутствует, во многом определяя становление личности автора. Например, он подчеркивает, что в нем с ранних лет проявилась страсть к изучению природы. Обрывание лепестков цветов или выдергивание перьев у птиц является не признаком детской жестокости, как полагает общество, а стремлением разобраться в сути вещей [Гёте 1880: 93]. Так же по личной склонности изучал Гёте Библию и городской быт библейского народа — франкфуртских евреев. «Человек может искать каких угодно знаний, может бросаться сколько хочет из стороны в сторону, — приходит к выводу автор, — но в конце концов непременно вернется на тот путь, который предназначен ему природой [там же: 103]. «Как на всякую птицу есть своя приманка, так и каждый человек увлекается и управляется склонностями,

---

<sup>1</sup> В Германии примерно о том же сказал «немецкий Руссо» Иоганн Готфрид Гердер. Разум всегда «запаздывает», ему трудно понять творческий процесс, не определяемый причинно-следственными связями [Сафрански 2018: 85].

<sup>2</sup> Личные чувства автора все чаще проникают теперь в художественную литературу, приходя на смену былой отстраненности повествователя от героя. И Руссо сыграл в этом большую роль. Скажем, его «Прогулки одинокого мечтателя» — это бесконечный рассказ о сердце Жан-Жака, пронизанном тоской, спорящем с оппонентами, испытывающем отвращение к обману... Повествования в «Прогулках» почти нет, но сердце героя не успокаивается ни на минуту.

с которыми родился» [там же: 131]. Гёте считал особенно интересным найти и понять эти склонности: «Величайшим удовольствием в жизни для меня по-прежнему оставалось поэтическое воспроизведение всего того, что я подмечал в себе самом, в других людях или в природе [там же: 200]. Обучаясь в Лейпцигском университете, он не преуспел в юриспруденции, но зато во время одиноких прогулок устраивал настоящую «охоту за образами» [Сафрански 2018: 67].

Похожим образом выстраивается и биография вымышленного героя в «Гиперионе» Фридриха Гёльдерлина. Уже в Предисловии он указывает на «высший мир, который превыше всякого разума». Затем уточняет: «Разум лишен величия духа и сердца, он надсмотрщик, которого хозяин дома поставил над слугами, он знает не более слуг, что должно выйти из их бесконечной работы» [том I, кн. 2]. Поставив разум «на место», Гёльдерлин пишет о том, что реально формирует человека: о сплетавшихся в воображении прекрасных образах, о духе, который постигал себя в полноте жизни, и о том, как чуждая сила швыряет нас куда попало [том I, кн. 1]. Гиперион выглядит жертвой играющих в нем чувств. Более того, сам Гёльдерлин, потерявший разум и проживший «под прищотом» всю вторую половину жизни в Тюбингене, в старинной башне над Неккарком, был, похоже, именно такой игрушкой страстей.

В мемуарах Рихарда Вагнера однозначно демонстрируется доминирование чувств над образованием. В школе Вагнер воспринимал только то, что, как он вспоминал, задевало его фантазию: «Греческая мифология, поэтические сказания и, наконец, история были единственными предметами, меня привлекавшими» [Вагнер 2003: 25, 27]. Зато вне школы на молодого Вагнера оказывали воздействие и таинственный мир театра, и известия о греческой войне, и впечатления от природы, и недолгое общение с композитором Карлом Марией фон Вебером [там же: 15, 18, 41–43]. «Меня привлекало волнующее общение с элементом, ничего общего не имеющим с обыденной жизнью, соприкосновение с до ужаса интересным миром фантазии. <...> Все это переносило меня из равнодушной действительности и повседневной рутины в демонический мир очарований» [там же: 24]. Даже у взрослого Вагнера яркие впечатления продолжали доминировать над «приращением знаний», формируя его музыкальный мир. Так было, например, в Вене, когда он увидел то «близкое к божеству одушевление», с которым Иоганн Штраус вел оркестр [там же: 87].

Похожая картина обнаруживается и в мемуарах другого композитора — Гектора Берлиоза. Становление творца идет от впечатления,

полученного при первом причастии, когда божественный девичий хор раскрыл перед ним Небо, к истинной музыкальной страсти, порожденной первой любовью, и, наконец, к твердому решению стать музыкантом, возникшему под воздействием «Ифигении в Тавриде» Глюка. При этом рухнула рационально выстроенная его отцом стратегия, согласно которой Гектор должен был стать врачом. Берлиоз начал учиться, но вместо работы в анатомичке напевал мелодии, а трупы, за которые были уплачены деньги, тем временем портились [Берлиоз 1967: 22–23, 30, 32, 37, 42–44].

Для того чтобы понять новаторство «Исповеди» и последовавших за ней биографий, можно взять «Автобиографию» Бенджамина Франклина, принадлежавшего к тому же поколению, что и Руссо. Она написана в совершенно ином стиле и отражает реалии старого времени. Франклин исключает влияние чувств на формирование своей личности. Он утверждает, что сформировался в основном доброй волей Провидения, а в сложных случаях, когда требовалось осуществить выбор, руководствовался лишь разумом. Именно это сделало его трудолюбивым и бережливым. Никакого признака мучительной борьбы со страстями, заманивающими на кривую дорожку, в «Автобиографии» не найти. Правда, в детстве Франклина тянуло стать моряком, а в юности он увлекся поэзией. Но рекомендации отца и трезвый анализ ситуации направили его по практичному пути ремесла и бизнеса, что привело в конечном счете к успеху [Франклин 2019: 150, 153–154, 172, 208–210]. «Автобиография» Франклина написана по принципу: делай как я, и не пожалеешь. А «Исповедь» Руссо, мемуары Гёте и Вагнера исходят из того, что все мы различны и успех становится следствием множества трудноуловимых жизненных обстоятельств.

В тех случаях, когда человек формировался в соответствии с разумом, а не с его личной природой, возникала возможность психологического кризиса. Экономиста Джона Стюарта Милля отец (выдающийся интеллектual своего времени) с раннего детства стремился превратить в своеобразную машину по обработке человеческой мудрости, накопленной к началу XIX века. Го́да в три ребенок начал учить греческий, в восемь — латинский. Он читал Геродота, Платона, Диогена Лаэртция и переводил Цезаря в том возрасте, когда его сверстники отдавались детским играм. Отец не позволял ему тратить время впустую на бесполезные впечатления. И хотя Милль признавал в «Автобиографии» большую пользу, полученную от развития разума, он отмечал также, что в 20 лет прошел через тяжелейший душевный кризис, связанный

с утратой интереса к жизни. Выйти из этого кризиса Милль смог, лишь сформировав собственную программу развития чувств, устремившись таким образом в погоню за эпохой, отдававшей приоритет не единым схемам интеллектуального развития, а разнообразию человеческих свойств [Милль 2020: 7–191].

Маркиз де Сад в повести «Эрнестина» специально отметил устами своего героя, что «чем более отклоняется человек со стези, предписанной ему законом или природой, тем более изучение характера его становится интересным и тем больше вызывает он во мне любопытства и сострадания». Сам маркиз отклонялся со стези настолько, что пробудил в публике любопытство, не утихающее поныне. Правда, сострадания де Сад обычно не пробуждает. Зато истинным объектом сострадания всей Европы стал герой небольшой повести Гёте «Страдания юного Вертера» (1774 г.), которую можно сравнить по популярности с «Исповедью» Руссо. Гёте показал, что можно умирать не только от столкновения бушующих страстей, как у Шекспира, не только ради возвышения государства, как у Корнеля, и не только ради веры в Христа, как у Кальдерона. Можно умирать просто «от чувств», накладывая на себя руки то ли от несчастной любви, то ли от отсутствия в жизни смысла, способного сделать ее приемлемой. Несчастный самоубийца превратился во властителя дум поколения<sup>3</sup> и в символ нарождающегося индивидуализма, противостоящего рационалистическому коллективизму, который верой и правдой служил абсолютистскому государству<sup>4</sup>. Вертер не просто романтической

---

<sup>3</sup> «Для большинству европейцев Гёте в течение полувека был и остается поэтом Вертера. <...> Все решительно надевают синий фрак и желтый жилет, все без конца плачут, и весьма многие кончают с собой. Не успела книга появиться, как ее тут же запретили в Лейпциге, и каждый хранящий ее подвергался штрафу в размере десяти талеров. В Германии одно за другим вышло шестнадцать изданий “Вертера”, во Франции еще больше (Наполеон читал его семь раз и, в частности, брал с собой в египетский поход). Книга проникла даже в Китай. Ее переделывают в пьесы, под нее пишут подделки, выпускают разнообразные подражания и пародии» [Людвиг 1965: 86–87, 418]. Порой Гёте становился чуть ли не объектом религиозного поклонения: при длительных пеших прогулках за ним увязываются группы молодых людей, а перед домом собирались толпы зевак [Сафрански 2018: 149]. Молодой автор — живой и здоровый — становился кем-то вроде легендарного барда: «Спою вам о страдальце, // Он сам себя убил. // Он юный Вертер звался, // Так Гёте говорил» [Конради 1987б: 252].

<sup>4</sup> В «Вертере» есть любопытный момент, когда герой прославляет патриархальный быт и радость человека, своими руками выращивающего капусту [кн. первая, 21 июня 1771 г.]. Трудно сказать, вкладывал ли автор в этот абзац скрытый

смертью попрал рационализм. Он дал ему отпор, возмущившись тем, что «выдающихся людей, совершивших нечто великое, нечто с виду недосягаемое, издавна объявляют пьяными и помешанными» [кн. первая, 12 августа 1771 г.]. Это был прямой вызов той сложившейся в классическую эпоху системе, в которой «неправильных людей» выводили за рамки общества. Более того, для Вертера рационально выстроенное общество без страсти и любви оказалось обществом неправильным, неприемлемым для жизни, тогда как правильные чувства он стал искать за пределами элитарных кругов — в простонародной среде. Он вдруг обнаружил, что настоящие чувства живут «среди того класса людей, которых мы называем необразованными и грубыми» [кн. вторая, 4 сентября 1772 г.]. В России порой считают преклонение интеллигенции перед народом чуть ли не нашей национальной чертой, но, как и многие наши «национальные черты», она оказалась «импортирована» с Запада — в частности, из Германии<sup>5</sup>.

Отвергая жизнь ради государства, Вертер предложил альтернативу, затерявшуюся между его страданиями, но тем не менее выраженную достаточно ясно. Гётевский герой обнаружил, что взрослые люди, уверяющие, будто пользуются разумом, на самом деле как дети «ощупью бродят по земле и тоже не знают, откуда пришли и куда идут. <...> Кто все это понимает, тот молчит и строит свой мир в самом себе и счастлив уже тем, что он человек. И еще тем, что при всей своей беспомощности в душе он хранит сладостное чувство свободы и сознание, что может вырваться из этой темницы, когда пожелает» [кн. первая, 22 мая 1771 г.].

Лишь на первый взгляд кажется, будто Вертер проиграл игру за обустройство нового мира в самом себе. На самом же деле, застрелившись из пистолета, он сделал именно то, о чем заявлял в начале романа:

---

антиэтатистский смысл, но при слове «капуста», естественно, вспоминается римский император Диоклетиан, пожертвовавший властью ради тихого проживания в провинции, где он гордился кочанами с собственного огорода.

<sup>5</sup> В России повестью, сопоставимой по значению и популярности с «Вертером», можно, наверное, считать «Бедную Лизу» Николая Карамзина. «И крестьянки любить умеют», — справедливо отметил в ней Николай Михайлович. Трагическая судьба героини этой повести пробудила в нашей стране интерес к совершенно иной проблематике, чем, скажем, в трагедиях Михаила Хераскова, который в ту же эпоху, в какую писал Карамзин, жил еще стандартами французского классицизма XVIII века. После «Бедной Лизы» в России на протяжении примерно полувека появилось множество пронзительных произведений о любви, высоких чувствах и связанных с ними человеческих трагедиях.

сохранил свободу и вырвался из темницы именно в тот момент, когда счел пребывание в ней окончательно для себя неприемлемым. Возможно, поэтому «Вертер» оказался столь популярен в новую эпоху. Он предлагал не только реабилитировать человеческие чувства, попорченные «эпохой разума», но и стремиться к свободе. В эпоху «Бури и натиска», важнейшим символом которой стал «Вертер», не обязательно речь шла о свободе политической. В эпоху революций Гёте даже насмешливо отзывался о «конституциях». Скорее, разговор о свободе сводился к тому, что человек должен каким-то образом вырваться из стягивающих его пут [Конради 1987а: 325; Конради 1987б: 17–20. И это была постановка принципиально нового для европейцев вопроса.

Фридрих Шиллер — не только великий поэт, но и глубокий историк — сделал из бродивших по Европе размышлений о разуме, чувствах и человеческой природе вывод политологического свойства: «Разум требует единства, природа же разнообразия. <...> Весьма несовершенно то государственное устройство, которое может добиться единства лишь принесением в жертву разнообразия» [Шиллер 1957: 259]. «Можем ли мы удивляться пренебрежением, с которым относятся к прочим душевным способностям, если общество делает должность мерил человека; если оно чтит в одном из своих граждан лишь память, в другом лишь рассудок, способный к счету, в третьем лишь механическую ловкость?» [там же: 266].

### **«Он эту искру разумом зовет, и с этой искрой скот скотом живет»**

Если Стерн и Гофман продемонстрировали комическое отношение к разуму, а Руссо и Шиллер аналитическое, то у Джорджа Гордона Байрона оно стало трагическим. В мистерии «Каин» главный герой констатирует, что «Древо знания // Нас обмануло: грех свершен, но все ли // Познали мы о жизни и о смерти? // Мы знаем лишь одно, что мы несчастны» [I, 1]. И это ощущение несчастья передается мыслящими людьми от поколения к поколению, начиная с Каиновых дней до современности. Люди пытаются углублять свои знания в надежде когда-нибудь достичь до всеведения, которое обеспечит счастье, но все оказывается бесполезно. В драматической поэме «Манфред» герой образован намного лучше простого пахаря Каина, но все же он разочарован в жизни: «Науку, философию, все тайны // Чудесного и всю земную мудрость — //

Я все познал, и все постиг мой разум — // Что пользы в том?» [I, 1]. Науки — это «обмен одних незнаний на другие» [II, 4]. Какие бы величественные схемы ни строил рационализм в стремлении обустроить жизнь человечества, разум проваливается при попытке ответа на главный вопрос бытия: о смысле нашего существования. И байроновские герои это очень болезненно воспринимают. Более того, разум для них становится важнейшим врагом. Манфред молит небеса то о забвении, то о безумии, полагая, будто пустая голова даст спокойствие горячему сердцу. Но он не получает ничего и умирает с хаосом в душе [III, 1].

«Манфред» появился под впечатлением «Фауста» Гёте [Моруа 2010: 292], где был предложен печальный, но все же менее мрачный вариант развития событий, чем у Байрона. Завязка этой величайшей трагедии проистекает из-за разочарования в возможностях разума. Для начала Мефистофель иронично констатирует в полемике с Господом, что тот совершенно напрасно озарил человека божьей искрой: «Он эту искру разумом зовет, // И с этой искрой скот скотом живет» [Пролог на небе]. С этой же проблемы бессилия разума начинается размышления и сам Фауст, но у него уже иронии нет. «Я богословьем овладел, // Над философией корпел, // Юриспруденцию долбил, // И медицину изучил. // Однако и при этом всем // Был и остался дураком. // В магистрах, в докторях хожу // И за нос десять лет вожу // Учеников как буквоед, // Толкуя так и сяк предмет» [часть 1]. Как-то раз в беседе с Эккерманом Гёте высказался о возможностях человека, хорошо дополнив «Фауста»: «Измерить свершения вселенной ему непосильно, стремиться внести разумное начало в мироздание, при его ограниченном кругозоре, — попытка с негодными средствами. Разум человека и разум божества несопоставимы» [Эккерман 1981: 167].

Гётевский скептицизм продемонстрировал на нашей почве Владимир Одоевский, который главного героя своего романа «Русские ночи» даже назвал Фаустом, чтобы у читателя не было сомнений в авторской позиции. Этот герой полагает, что «факт, чистый опыт, положительные знания, точные науки», т. е. все то, что было значимо для научной революции XVII века, не имеет никакого смысла, что эмпирики, по сути дела, лишь лгут обществу [Эпилог]. Науки «может быть, предохраняют человека от некоторых заблуждений, но не питают его. Они похожи на повязку, которой ленивая нянька обвила голову ребенка, чтоб он, падая, не проломил себе черепа; но эта повязка не спасает от частых падений, она не предохраняет тела от болезней и — что всего важнее — немало не способствует его органическому развитию» [Ночь вторая].

Проблема разума кроется не только в человеке, но и в обществе, которое ума не принимает. Гётевский Фауст делает печальный исторический экскурс. «Что значит знать? Вот, друг мой, в чем вопрос. // На этот счет у нас не все в порядке. // Немногих, проникавших в суть вещей // И раскрывавших всем души скрижали, // Сжигали на кострах и распинали, // Как вам известно, с самых давних дней» [часть 1]. И вот наконец следует вывод: «Какой я бог! Я знаю облик свой. // Я червь слепой, я пасынок природы, // Который пыль глотает пред собой // И гибнет под стопою пешехода» [там же]. На русской почве горе от ума испытал грибоедовский герой Чацкий. Его не сжигали и не распинали, но способность осмысливать жизнь явно не принесла ему счастья. Будь он героем эпохи рационализма, мог бы спокойно использовать свой ум на службе государю, сделать карьеру, найти жену из аристократической семьи. Но в начале XIX века Чацкий страдал из-за того, что в дополнение к уму у него есть чувства, и вот их-то он не знает, куда девать. Чацкого не устраивали реалии карьерного роста: «Служить бы рад, прислуживаться тошно» [II, 1]. Ему бы надо было бежать из Москвы уже в первом действии, но он предпочитал метать бисер перед свиньями и вел беседы с теми, кто «сужденья черпают из забытых газет // Времен Очаковских и покоренья Крыма» [II, 5]. Ему бы надо было продолжать странствовать, как раньше, а он вдруг «подвалил» к Софье, полагавшей, что «если любит кто кого, // Зачем ума искать и ездить так далеко?» [I, 5]. Чацкий страдал не от ума, а от чувств, причем про Софью можно, наверное, сказать то же самое: вопреки разумным основаниям она любила Молчалина, не отличавшегося достоинствами и не имевшего карьерных перспектив, а потому подверглась в итоге наказанию: «... в деревню, к тетке, в глушь, в Саратов» [IV, 13].

Жизнь таких героев, как Фауст и Чацкий, трагична и бессмысленна, несмотря на все познания. Отсюда, собственно, и проистекает главная гётевская история: появление договора с Мефистофелем, поиск того прекрасного мгновения, которое человеку хочется длить вечно. Фауст сознательно уходит от разума, от божьей искры, данной ему Господом. Уходит в мир страстей, которым повелевает дьявол:

Увы, тебя я не надую,  
Я — твой, тебе принадлежу,  
Раз обещаю к платежу  
Себя и жизнь свою пустую,  
Которой я не дорожу.

Чем только я кичиться мог?  
Великий дух миропорядка  
Пришел и мною пренебрег.  
Природа для меня загадка.  
Я на познание ставлю крест.  
Чуть вспомню книги — злоба ест.  
Отныне с головой нырну  
В страстей клокочущих горнило,  
Со всей безудержностью пыла  
В пучину их, на глубину!  
В горячку времени стремглав!  
В разгар случайностей с разбегу!  
В живую боль, в живую негу,  
В вихрь огорчений и забав!

Фауст умом отказался от разума и выбрал страсти. Но в реальной жизни, скорее всего, страстям самим удавалось возобладать над человеком, у которого ум заходил за разум. В символической форме это показал Проспер Мериме в повести «Локис», где человек-медведь оказался неспособен совладать со своим зверским началом, разрывающим благополучную жизнь литовского дворянского общества буквально за одну ночь. А в «Грозовом перевале» Эмили Бронте разумное начало вообще уходит из жизни обитателей той убогой провинциальной «дыры», где происходит действие романа. Разумная жизнь, вообще-то, доступна этим людям, но они сами стремятся променять «рай» на заросли вереска [гл. IX]. Как писала пресса середины XIX века, «роман показывает звероподобное влияние необузданной страсти». Но «Грозовой перевал» оказался невероятно популярен у читателей, и это означало, что мы сами «увлекаемся героями, которые нам отвратительны» [Ливергант 2022: 176]. Страсти затягивали человека, как только его разум давал слабину.

Но, наверное, самый жестокий приговор разуму обнаруживается в печальных размышлениях итальянского поэта Джакомо Леопарди. «Человеку тем труднее стать великим, чем он более подвластен разуму. <...> То, что мы именуем великим, как правило, есть нарушение правил» [Леопарди 2000: 200]. Этот вывод прямо противоречил нормам XVII века, когда монархи полагали себя великими, если им удавалось рационально обустроить жизнь подданных по определенным правилам. Но, согласно мнению Леопарди, философы XVII века, преимущественно английские и немецкие, заблуждаются на каждом шагу, «утратив всякую привычку к прекрасному и пылкому и неотъемлемо усвоив

привычку к чистому рассуждению» [там же: 253]. Итальянский поэт, замкнутый, болезненный и несчастный, выросший в небольшом провинциальном городке, в библиотеке своего отца-аристократа, жаждал страстей и страдал от реальности. «Для великих деяний необходимо смешение убежденности и страсти или иллюзий. <...> Без иллюзий мыслимо ли величие, или хотя бы надежда его достичь? <...> Чистый разум рассеивает иллюзии и приводит к эгоизму. <...> Надобно не заглушать страсть разумом, а преобразовать разум в страсть» [там же: 200, 223, 225, 227]. И впрямь, может ли бояться разгула страстей человек, выросший через несколько столетий после тех кровопролитных битв, что случались на улицах итальянских ренессансных городов? Человек, которому не требуется с оружием в руках защищать свой дом и свою семью от представителей враждебного клана?

Постепенно человеческое сердце стало проникать во все сферы жизни, не исключая политики. Александр Дюма в «Трех мушкетерах» важнейшие исторические события XVII века стал объяснять любовью. Вообще-то, в «мушкетерскую эпоху» кардинал Ришелье предпринимал серьезные усилия для того, чтобы рационализировать французскую политику, повысить собираемость налогов, увеличить наемную армию, заключить выгодные союзы, подчинить все действия ключевых акторов интересам государства, а не чьим-то личным интересам. Но, согласно концепции автора, заложенной в политическую интригу «Трех мушкетеров», кардинал Ришелье и герцог Бекингэм были влюблены во французскую королеву. Знаменитая осада Ла-Рошели осуществлялась не только для того, чтобы избавить Францию от врагов, но и для того, чтобы кардинал мог отомстить сопернику. «Ришелье знал, что, победив Англию, он этим самым победит Бекингэма, что, восторжествовав над Англией, он восторжествует над Бекингэмом, и, наконец, что, унизив Англию в глазах Европы, он унизит Бекингэма в глазах королевы. Со своей стороны, и Бекингэм, хоть он и ставил превыше всего честь Англии, действовал под влиянием точно таких же побуждений, какие руководили кардиналом: Бекингэм тоже стремился к удовлетворению личной мести» [часть 2, гл. 11]. Вся политическая сложность эпохи рационализма, вся сложность исторического развития Франции, все реформы, осуществленные Ришелье, растворились под пером Александра Дюма. История стала лишь фоном для напряженных любовных приключений, в которых простодушного д'Артаньяна и глубокомысленного Ришелье волновало одно и то же. Человеческие чувства оказались вознесены на такую вершину, на какой они никогда еще не бывали. И это привело

автора к успеху. Читатели хотели получить именно такой роман. Их не интересовала история. Скорее, они желали отряхнуть ее прах со своих ног.

В романе «Двадцать лет спустя» ситуация оказалась чуть лучше, чем в «Трех мушкетерах». Дюма верно отметил важную роль, которую играли в истории Фронды финансовые вопросы и связанное с ними массовое недовольство населения. Но и здесь во главу угла автор поставил интимные отношения. Кардинал Мазарини получил возможность разорять народ, поскольку был любовником королевы и пользовался почти неограниченной властью [часть 1, гл. III]. А его конфликт с герцогом Бофором, обернувшийся политическим противостоянием, оказался вызван в трактовке Дюма тем, что королева, которая в прошлом была к герцогу благосклонна, дала ему вдруг отставку, когда сошлась с Мазарини [часть 1, гл. XIX].

Похожая история вышла у Дюма и в «Королеве Марго», только здесь миром правила уже не столько любовь, сколько злоба. Реальные исторические события, приведшие Францию к Варфоломеевской ночи, сильно скукожились, зато личные черты Карла IX и Екатерины Медичи вышли на первый план. Политическая логика правителей, разрушивших неожиданной ночной бойней хрупкий межконфессиональный мир и погрузивших страну в страшную гражданскую войну, остается неясна в романе, но бушующую в душе короля злобу автор подчеркивает, сочинив сцену, в которой Карл, «бледный как смерть, с налитыми кровью глазами», радостно расстреливает людей из дворцового окна с криком: «Надо же мне кого-то убить» [часть 1, гл. X].

Итак, европейским обществом второй половины XVIII — первой половины XIX столетия оказываются забыты все ужасы столкновения страстей Ренессанса и все предостережения Томаса Гоббса, «молившегося» на сдерживающего страсти «Левиафана». Уравновешенный картезианский мир разума стал превращаться в динамичный фаустовский мир духовного поиска. Рациональность, естественно, не была при этом совсем изгнана из жизни. Она перестала быть объектом культа для мыслителей, писателей и государственных деятелей, но сохранила свое законное место в экономике и в быту. В романе Джейн Остен «Sense and Sensibility»<sup>6</sup> сложные сочетания чувств определяют состояние двух

---

<sup>6</sup> На русский язык название романа обычно переводят как «Чувство и чувствительность», чтобы сохранить игру слов, имеющуюся в оригинале. Однако более точным переводом, как отмечают специалисты, является «Разум и чувства» [Ливергант 2022: 42]. Причем внимательное прочтение романа не оставляет сомнений

сестер — главных героинь книги. При этом Остен резко противопоставила их друг другу. У одной сестры «чувства очень сильные, но она умела ими управлять», другая же была «великодушна, мила, загадочна — все, что угодно, но только не благоразумна» [гл. 1]. Человек, контролирующий чувства, оказывается в романе сильнее, чем тот, кто пускает свою мятущуюся душу по воле волн. Таким образом, именно разум помогает сильному выносить житейские испытания и поддерживать слабых людей, не способных самостоятельно справиться с обрушивающимися на них горестями. Именно на сильных, разумных людях, смиряющих свои страсти, держится мир. Но тот человек, который целиком подавляет чувства в угоду прагматичным решениям (например, получению большого дохода), оказывается жалок. «Упорные и несусыпные заботы о собственной выгоде <...> в конце концов приносят все блага, заключенные в богатстве, а оплачиваются они лишь потерей времени и совести» [гл. 50].

### **«Искусство становится секуляризированной религией»**

Впрочем, не слишком ли серьезные выводы делаются здесь из обзора художественной литературы и откровений авторов? Думается, что нет. Во второй половине XVIII века и особенно ближе к его концу беллетристика приобрела столь большое значение, какого она никогда не имела раньше. То, что в уходящем религиозном, но малограмотном, обществе делала церковная живопись, в новых условиях начинала делать литература, становившаяся доступной все большему числу европейцев и интересовавшая их больше, чем воскресный визит в храм. Поэтому именно анализ круга чтения той эпохи может в какой-то мере дать нам представление о том, что творилось в головах и сердцах людей.

В Германии, например, страсть к чтению «в конце XVIII века в буржуазных и мелкобуржуазных кругах приобрела характер эпидемии. <...> За полвека, с 1750 по 1800 год, удвоилось количество тех, кто научился читать. В конце XVIII века около 25 % населения принадлежало к потенциальной читающей публике [Сафрански 2005: 47]. Более того, читать стали по-другому. Скажем, Мартин Лютер, благодаря которому в свое

---

в том, что автора волновала именно проблема соотношения разума и чувств в реальной жизни человека конца XVIII — начала XIX века.

время произошел первый переворот в чтении, советовал внимательно изучать немногие лучшие книги, предостерегая от беспорядочного чтения, которое может привести лишь к смущению [Лютер 2011: 273]. При Лютере протестанты начали погружаться в Библию, стремясь лучше понять, как правильно следует верить в Бога. Теперь же образованное общество стало гнаться за светскими новинками, расширяя свои книжные собрания. Скажем, данные о библиотеке одного французского торговца, начавшего закупать книги в 1774 г., показывают, что в ней находилось 12 религиозных изданий, 14 томов беллетристики, 4 рассказа о путешествиях, 18 детских книжек и учебников, 2 медицинских трактата, а также «Энциклопедия» Дидро и д'Аламбера наряду с другой историко-философской литературой [Дарнтон 2002: 253–257]. Поскольку не все могли покупать много дорогих изданий для личного пользования, в Германии в последней трети XVIII века стали возникать литературные общества. Их члены совместно подписывались на журналы и газеты, приобретали книги, а затем собирались вместе для обсуждения прочитанного. В кёнигсбергский литературный кружок входил, например, Иммануил Кант [Кюн 2021: 233–234].

Наиболее коммерчески успешным изданием эпохи была «Энциклопедия». Она пользовалась во Франции таким спросом, что тут же появились издатели-пираты, а когда они легализовались, их позиции стали подрывать новые пираты. Безумной популярностью обладал Руссо. В одной из издательских переписок отмечалась необходимость срочно прислать его труды страждущим знаний офицерам, пока их не перевели в другой гарнизон. Но не следует думать, будто вся публика отличалась высоким интеллектом. Хорошо продавалась атеистическая и порнографическая литература (тогда они практически не различались: «Венера в монастыре», «Сладострастная жизнь капуцинов», «О монашках, галантная повесть»). Бестселлерами становились «Частная жизнь Людовика XV» (ясно, какой ее аспект там доминировал), «Эссе о характере, нравах и духе женщин разных веков» и роман «Английский шпион, или Тайная переписка между милордом Всёвижу и милордом Всёслышу». Это чтиво называлось литературой философской, поскольку предлагало сформировавшемуся на религиозных книгах старому читателю новый, широкий взгляд на жизнь [Дарнтон 2022: 23, 38, 98–99, 106–108, 117, 150, 223, 410].

Спрос на литературу, естественно, порождал предложение. «За десять лет, с 1790 по 1800 год, на немецком книжном рынке появилось 2500 новых романов, столько же, сколько за пятьдесят предыдущих лет.

Еще две цифры для сравнения: в 1750 году вышло 28 новых романов, а в 1800-м — 375. <...> О Лафонтене (немецком романисте, которого не надо путать с французским баснописцем XVII века. — *Д. Т.*), сочинившем за свою жизнь свыше сотни романов, язвительно говорили, что он пишет быстрее, чем может читать, и потому знает даже не все свои романы» [Сафрански 2005: 48]. Кот Мурр — знаменитый персонаж Гофмана — быстро освоил писательское мастерство, как только ему удалось залезть пером в чернильницу, не вымазав лапы. Преодолев эту самую сложную преграду на пути к творчеству, Мурр тут же сотворил философско-сентиментально-дидактический роман «Мысль и чутье, или Кот и пес», политический трактат «К вопросу о мышеловках и об их влиянии на образ мысли и жизненную энергию кошачества», трагедию «Кавдаллор — король крысиный», а также сборник афоризмов и максим, столь глубоких, что смысл их для него самого остался непостижим. Лишь начатая Мурром героико-эпическая поэма в двадцати четырех песнях так в конечном счете и не выпорхнула из-под его когтей [том I, раздел 1].

Несмотря на графоманию некоторых романистов, мнение читателей о романе постепенно менялось. Раньше серьезные люди относились к этому литературному жанру скептически, полагая, что содержащийся там вымысел противоположен реальной жизни. Джейн Остен в «Нортенгерском аббатстве» грустно заметила даже про своих коллег-романистов: «...мы — члены ущемленного клана» [гл. V]. Но со временем стало доминировать представление, согласно которому роман — это действительность, выраженная в художественной форме [Конради 1987а: 242–243]. Или как у Новалиса: поэтический вымысел, символизирующий действительность [Новалис 2014: 302]. Именно по роману широкие читательские массы стали судить о том, что происходит в реальной жизни. Подобная трансформация представлений стимулировала развитие романистики — как качественное, так и количественное.

В XIX веке для удовлетворения массового спроса на романы писатели даже стали создавать своеобразные литературные фабрики, где целые группы авторов трудились над текстом, тогда как именитый мэтр сводил вместе материалы, редактировал их, дорабатывал написанное и, наконец, ставил на обложке свою фамилию, привлекающую широкий круг читателей. Так работали, например, Дюма и Диккенс [Драйтова 2005: 26–27]. Иного рода «фабрики грез» формировались на базе театров для привлечения все большего числа зрителей. Строились огромные залы, иногда на открытом воздухе. Театральное действо могло сопровождаться

передвижением «войск» прямо по сцене и фанфарами, возбуждавшими публику. Порой даже стреляли пушки, но городские власти старались эту воинственность пресечь по противопожарным соображениям. При постановке пьесы, созданной на основе германской мифологии, перед зрителями возникала кавалькада валькирий, а если дело происходило на востоке — появлялся караван живых верблюдов. Имитировались даже штормы и кораблекрушения [Брион 2009: 123–136]. Все это расширяло круг зрителей, вовлекая в театральные действия простонародье, любящее пышные эффекты. Пробуждались эмоции, люди активнее сопереживали увиденному.

Исследователь культуры Рюдигер Сафрански справедливо отмечает, что «то было великое время непосредственной связи между жизнью и литературой. <...> От литературы исходила некая чарующая, инсценирующая жизнь сила. <...> В неистовом увлечении чтением и писательством выражается обостренное чувство собственного достоинства. Это чувство проистекало из осознания собственной индивидуальности, пробужденного эпохами Просвещения и Сентиментализма. Возникает потребность в осознании самого себя, от жизни требуют жизненности, и если внешние обстоятельства препятствуют этому, то как раз идентификация с литературными образами помогает вычленив из коснеющего в бессмысленной повседневной рутине потока жизни значительные моменты» [Сафрански 2005: 51]. А внешние обстоятельства, естественно, препятствовали переменам в жизни. «Старые режимы» по-прежнему не предоставляли людям политических свобод, а потому индивидуальность могла выразиться лишь в литературном мире. Примерно так же, как в позднесоветский период, когда отсутствие политических свобод стимулировало поколение шестидесятников читать от корки до корки «толстые журналы», заполнять залы прогрессивных театров и сметать с книжных прилавков все то, что хоть косвенным образом говорило о свободомыслии авторов.

И еще один важный момент, на который указывает Сафрански, следует принять во внимание. В ту эпоху принципиально менялась роль не только литературы, но всего искусства в целом, причем радикально трансформировалась роль творца в обществе. Творец превращался из подчиненной фигуры, какой он всегда бывал раньше, в фигуру доминирующую, во властителя дум. «Поколение романтиков, исходя из концепции гения, разработанной движением “Бури и натиска”, освобождает искусство от всех целей, лежащих за пределами его самого, и, последовательно продолжая развивать свою теорию, включает божественные

небеса, все еще возвышающиеся над мирозданием, в структуру искусства, и искусство становится секуляризированной религией. Художник делается священником, а публика, если она не позволит “тривиальным интересам” отвлечь себя, должна стать общиной верующих [там же: 189]. Неудивительно, что «священник» в «общине верующих» влиял своими романами, поэмами или драмами на формирование взглядов так, как вряд ли раньше влиял какой-либо иной творец.

Знаменитость в современном понимании этого слова появилась именно во второй половине XVIII века. И пожалуй, наиболее знаменитым человеком эпохи оказался Руссо. Наверное, его можно назвать святым эпохи секуляризации. Множество людей хотело читать его книги. Но хотело и большего. С ним желали встретиться лично. Хотели поговорить с ним, увидеть его глаза, прикоснуться к его одежде. Об этих встречах упоминали в мемуарах и личной переписке. Скандалы из жизни творческой знаменитости заполняли теперь газетные страницы. Если раньше популярность означала хорошую репутацию, обретенную в сравнительно узких элитарных кругах, то Руссо стал кумиром широкой читающей публики, численность которой непрерывно увеличивалась. Вслед за Руссо (уже в начале XIX века) подобной популярности добился лорд Байрон [Лилли 2018: 174–248, 338–344].

Помимо «секулярных святых», еще одним творческим заменителем церковного оказалась опера. С 1670-х гг. опера в Италии стала светским аналогом литургии [Шоно 2008: 447]. Затем она распространилась по другим странам Европы. В опере, так же как в храме, ради приобщения к Возвышенному собирались вместе люди разных социальных слоев. Посещение оперы, так же как посещение храма, становилось своеобразным ритуалом. На представлении, так же как на мессе, кто-то был рассеян, а кто-то сосредоточен, кто-то внимал, а кто-то болтал, и общая концентрация внимания происходила лишь в момент кульминации, когда солист исполнял популярную арию, напоминая священника, доходившего до самого острого места проповеди [там же: 451–452]. А для того, чтобы достичь этой кульминации, воздействующей на души людей, в опере, как и в храме, соединялись вместе музыка, поэзия, живопись и постановочные эффекты [Булычева 2011: 23]. Соответственно, вокруг популярных оперных исполнителей возникал ажиотаж, сопоставимый с тем, какой в религиозную эпоху возникал вокруг популярных проповедников.

На страницах «Новой Элоизы» Руссо размышлял о музыке и покусался на традиции классицизма. Проповедник высоких чувств

и страстей отрицал важность гармонии, которая, с его точки зрения, есть лишь «второстепенный аксессуар подражательной музыки». Руссо иронизировал над французской манерой петь, напоминающей вопли при коликах, а не вздохи восторга. Герой романа, устами которого говорил автор, превозносил мелодию, поскольку она «порождает непобедимое могущество звуков, исполненных страсти, благодаря ей музыка владеет душой». Таким образом, «прекрасное пение безо всякой гармонии слушаешь долго, не ведая скуки. И самые нехитрые песенки захватывают тебя, если их одушевляет чувство. Напротив, ничего не выражающая мелодия звучит дурно, а одной только гармонии ничего не удастся сказать сердцу» [часть 1, письмо XLVIII]. В другом месте романа Руссо противопоставлял французской утомительной манере пение итальянское — легкое и нежное [часть 1, письмо LII]. Классицизм постепенно сдавал свои позиции и здесь.

Музыка идеально могла передавать влияние чувств, которым теперь уделялось столь большое внимание. Рихард Вагнер отмечал, что словами мы не можем выражать наиболее глубоких чувств, они лишены должной эмоциональности и поэтому лишь музыка является языком, способным выразить глубочайшие замыслы поэта [Чемберлен 2016: 356–357]. В связи с этим стоит привести большую цитату из «Крейслерианы» Гофмана [I, 4], который сам был не только великим писателем, но также музыкантом и композитором, написавшим важную для своей эпохи оперу «Ундина». Гофман прекрасно описал суть трансформации, происходившей в музыке:

«Творцы современной инструментальной музыки, Моцарт и Гайдн, впервые показали нам это искусство в полном его блеске; но кто взглянул на него с безграничной любовью и проник в глубочайшую его сущность — это Бетховен. Инструментальные творения всех трех мастеров дышат одинаково романтическим духом, источник этого — одинаковое понимание своеобразных особенностей искусства; но произведения их по своему характеру все-таки существенно отличны друг от друга. В сочинениях Гайдна раскрывается детски радостная душа. Его симфонии ведут нас в необозримые зеленые рощи, в веселую, пеструю толпу счастливых людей. <...> Жизнь, полная любви, полная блаженства и вечной юности, как до грехопадения; ни страдания, ни скорби, одно только томительно-сладостное стремление к любимому образу, который парит вдали, в пламени заката, не приближаясь и не исчезая; и пока он там, ночь медлит, ибо он — вечерняя заря, горящая над горою и над рощею.

Моцарт вводит нас в глубины царства духов. Нами овладевает страх, но без мучений, — это, скорее, предчувствие бесконечного<sup>7</sup>. Любовь и печаль звучат в дивных голосах духов; ночь растворяется в ярком пурпурном сиянии, и невыразимое томление влечет нас к образам, которые, ласково маня нас в свои хороводы, летят сквозь облака в вечном танце сфер (симфония Моцарта в Es-dur, известная под названием “Лебединой песни”).

Инструментальная музыка Бетховена также открывает перед нами царство необъятного и беспредельного. Огненные лучи пронизывают глубокий мрак этого царства, и мы видим гигантские тени, которые колеблются, поднимаясь и опускаясь, все теснее обступают нас и, наконец, уничтожают нас самих, но не ту муку бесконечного томления, в которой никнет и погибает всякая радость, быстро всплывающая в победных звуках. И только в ней, в этой муке, что, поглощая, но не разрушая любовь, надежду и радость, стремится переполнить нашу грудь совершенным созвучием всех страстей, продолжаем мы жить и становимся восторженными духовидцами. <...>

Гайдн романтически изображает человеческое в обыденной жизни; он ближе, доступнее большинству. Моцарта больше занимает сверхчеловеческое, чудесное, обитающее в глубине нашей души. Музыка Бетховена движет рычагами страха, трепета, ужаса, скорби и пробуждает именно то бесконечное томление, в котором заключается сущность романтизма. Поэтому он чисто романтический композитор; не оттого ли ему меньше удастся вокальная музыка, которая не допускает неясного томления, а передает лишь выражаемые словами эффекты, но отнюдь не то, что ощущается в царстве бесконечного?»<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> На то, что музыка Моцарта отражает сложность и противоречивость нашей природы, в том или ином виде обращали внимание разные немецкие авторы. Герман Аберт отмечал, что у Моцарта «человеческий характер не сводится к рационалистической формуле, он был для него скорее всего чем-то неповторимым». А Бернард Паумгартнер подчеркивал в музыке Моцарта «темную страсть прекрасного» и «сладость предчувствия конца» [цит. по Чичерин 1987: 54, 86].

<sup>8</sup> В 1828 г. юный Гектор Берлиоз привел своего учителя, молодого известного музыканта, послушать музыку Бетховена. Тот был впечатлен чрезвычайно сильно и, уходя, опасался не найти своей головы для того, чтобы надеть на нее шляпу [Берлиоз 1967: 114]. Шутка-шуткой, но ведь музыка Бетховена и впрямь не для головы, не для разума, а для сильных чувств. Несколько лет спустя, в 1834 г., Берлиоз наблюдал при исполнении бетховенской симфонии, как слушатели в зале чуть ли не бились в конвульсиях. Девушки плакали в глубине лож, молодые люди то громко

Композиторы-романтики, писавшие после Бетховена, пропускали его бесконечное томление через собственное мироощущение, то обостряя экзистенциальные проблемы человека, то смягчая. Например, музыка Фредерика Шопена формировала «мир легких горестей, в которых каждый, трепеща, находил воспоминания о своих собственных печалях» [Пургалес 2001: 21].

Вместе с симфонической музыкой менялся постепенно и танец. На смену официозу, представляющему тщательно выстроенное коллективное действие — церемониал с движущимися по специально разработанному сценарию фигурами, — пришел вальс, где зарегулированность уступила место чувствам, а большая танцевальная машина распалась на отдельные пары. «Двое танцующих, как бы исключаящих себя из “большого” мира, тесно прижимающихся друг к другу и кружащихся в вихре вальса, не могли не вызывать осуждения старшего поколения, которое воспринимало подобные интимности как неприличные. Двадцать четвертого декабря 1794 года на придворном балу две прусские принцессы — Луиза, урожденная фон Мекленбург-Штрелиц, и ее сестра — впервые танцевали вальс. Королева Фредерика отвела глаза и запретила столь вызывающее поведение [Шульц 1998: 63]. Но остановить движение личных чувств, приходящих на смену организующему началу, было невозможно. Вскоре появились вальсы Фредерика Шопена и Иоганна Штрауса. В Вене строились огромные танцевальные залы («дворцы танца»), в которых могли веселиться простые горожане, не допущенные на аристократические и буржуазные балы. Зал Аполлона, к примеру, был рассчитан на четыре тысячи человек, а набивалось в него даже пять. К таким залам пристраивались рестораны с недорогими блюдами, что позволяло венцам

---

хохотали, то рвали на себе волосы и нелепо корчились [Роллан 1957: 256]. Похожей была реакция и на виртуозных концертах Ференца Листа конца 1830-х — начала 1840-х гг. Карикатуристы тех лет изображали слушателей Листа, которых прямо с концерта увозят в психушку [Лилти 2018: 365]. Понятно, что подобная сильно эмоциональная реакция на музыку случается не так уж часто и далеко не со всеми, но прав, очевидно, Эдуард Эррио, отметивший, что «Бетховен полностью сокрушает традиционные правила гармонии, вводит диссонансы, заставляющие слушателей содрогнуться» [Эррио 1959: 108]. А ведь точно так же мы содрогаемся от диссонансов собственных чувств в те моменты, когда разрушается кажущаяся гармония нашей жизни и происходит столкновение с негармоничной реальностью! Музыка романтизма стимулирует выход наружу тех реальных проблем, которые скрыты внутри нас и которые трудно разрешить с помощью принятия рациональных решений.

непринужденно проводить весь вечер за отдыхом. Они сами свободно определяли ход вечера, отдаваясь чувствам без всякой предписанной правилами программы [Брион 2009: 253–258].

### **«Мы обращаемся не к их гуманности, а к их эгоизму»**

Акцентируя внимание на чувствах, искусство подрывало авторитет разума в широких массах, но теоретический пересмотр его роли в развитии общества могла совершить лишь наука. Первый шаг в этом направлении сделал шотландский мыслитель Адам Смит в книге «Исследование о природе и причинах богатства народов» (1776 г.), быстро превратившейся в классику экономической мысли. До Смита наука в основном размышляла о том, что должен сделать «верховный разум» в лице правителя для обеспечения блага своих подданных, точнее, для усиления военного могущества государства, которое выдавалось за такое благо. Случались, конечно, и важные «либеральные» исключения из общего правила [Усанов 2019]. Но лишь «Богатство народов» заставило общество принципиально по-новому взглянуть на проблему. Историки экономической мысли полагают порой, будто произошло это потому, что Смит, в отличие от предшественников, написал не «брошюрку», а большой трактат [Блауг 1994: 53]. Но, думается, важнее все же другое. «Богатство народов» появилось в тот момент, когда общество созрело для восприятия новых идей, усомнившись в способностях «верховного разума» быть поистине разумным.

Сегодня мало вспоминают о том, что менее чем за десять лет до «Богатства народов» (1767 г.) земляк, ровесник и тезка Смита Адам Фергюсон сформулировал поистине новаторскую для своего времени мысль: «Фактически люди, преследуя в обществе различные цели и придерживаясь различных взглядов, обеспечивают широкое распределение власти и волей случая приходят к гражданскому устройству, более благоприятному для человеческой природы, нежели то, к которому склонна прийти человеческая мудрость» [Фергюсон 2000: 336]. Адам Смит, по сути дела, перенес эту мысль Адама Фергюсона из политической сферы в экономическую. Он начал с размышлений о влиянии разделения труда на развитие экономики. Оказывается, благосостояние народов повышается в результате промышленной специализации и роста производительности труда, который ею обеспечивается. Причем

«разделение труда, приводящее к таким выгодам, отнюдь не является результатом чьей-либо мудрости, предвидевшей и осознававшей то общее благосостояние, которое будет порождено им: оно представляет собой последствие — хотя очень медленное и постепенно развивающееся — определенной склонности человеческой природы, которая отнюдь не имела в виду такой полезной цели, а именно склонности к торговле, к обмену одних предметов на другие» [Смит 2007: 76]. Впрочем, «склонность к торговле» — это, конечно, неверный термин. Нет у человека подобной склонности. Торгует он товарами, как и производит, ради удовлетворения иного своего желания. На следующей же странице своего великого труда Смит называет вещи своими именами. «Не от благожелательности мясника, пивовара или булочника ожидаем мы получить свой обед, а от соблюдения ими своих собственных интересов. Мы обращаемся не к гуманности, а к их эгоизму» [там же: 77].

По-видимому, здесь можно проследить влияние Александра Поупа, который в поэме «Опыт о человеке» (1734 г.) выстроил иерархию взаимозависимостей, существующих в природе по воле Господа. «Нет чуждого: часть целому верна; // Душа на всю Вселенную одна // Связует всех, восполнив полноту; // Нам нужен скот, и мы нужны скоту. // Все служат всем, никто не одинок; // Цепь держит всех, тая конец и срок» [Эпистола III]. Адам Смит положил иерархию Поупа на плоскость, переведя вертикальные связи в горизонтальные и показав взаимозависимость не человека со скотом, а мясника с покупателем. Тем самым Смит перевел волновавший Поупа теоретический вопрос о божественном мироустройстве в практическую плоскость, где человеку надо решать проблему оптимального устройства экономики.

Но еще сильнее, чем влияние Поупа, у Смита чувствуется влияние Давида Юма, писавшего, что деятельность людей направляется с помощью духа «алчности и стяжательства, стремления к роскоши и довольству» [Юм 1996б: 76]<sup>9</sup>. Смит был студентом, когда познакомился с Юмом, и эти два шотландца дружили до тех пор, пока смерть не унесла старшего [Нарский 1973: 13, 25–27]. Но Юм, конечно, лишь делал наброски тех тем, которые Смит затем фундаментально проработал.

---

<sup>9</sup> Возможно, Адам Смит был знаком и с трудом Гельвеция «Об уме» (1758 г.), где есть еще более красочное высказывание на эту тему: «Алчность направляет суда через пустыни океанов, тщеславие заполняет долины, превращает горы в равнины, пробивает пути сквозь скалы, воздвигает пирамиды Мемфиса, выкапывает Меридово озеро и отликает колосса Родосского» [Гельвеций 1974: 358].

Итак, Юм и Смит поднимают на щит эгоизм так же, как, скажем, Стендаль поднимает любовь, а Руссо — творчество. Можно даже назвать эгоизм мясника, пивовара и булочника алчностью (любовь — вожделением, творчество — честолюбием). Суть не меняется от использования осужденного церковью слова. Алчность, наверное, это порок, но богатства народов прирастают именно благодаря пороку, а не благодаря благонамеренному государственному разуму. Мясник редко бывает мудр как монарх, пивовар уступает в изощренности ума кардиналу, а булочник недотягивает по знаниям до генерального контролера финансов. Но созидает именно простонародье, тогда как аристократия лишь перераспределяет созданное. Более того, Смит в раннем труде «Теория нравственных чувств» отмечал, что попечение о всемирном благополучии вообще принадлежит Богу, а не человеку, тогда как простым смертным стоило бы сосредоточить свои усилия на достижении скромной цели благосостояния собственной семьи [Смит 1997: 233]. Для этого, кстати, требуется разум. Без рациональных действий мясник, пивовар и булочник не смогут вести бизнес и кормить свои семьи. Но разум человека слишком слаб для того, чтобы думать о том, о чем способен думать лишь Господь. Жизнь, вверенная попечениям Господа, движется к лучшему без всякой человеческой суеты, и не стоит мешать этому движению правительственным вмешательством [Мишель 2008: 73].

Представление о том, что можно развиваться «без начальника», без всемогущего разума, выстраивающего план облагодетельствования народов, с трудом уживалось в головах людей, сформированных эпохой рационализма. Даже сегодня часто можно встретить рассуждения типа «рынок — рынком, но кто будет отвечать за исход?». А уж в эпоху, когда все упования на лучшее будущее были связаны с государями, тем более трудно было надеяться на укоренение теории Адама Смита в массах. Возможно, поэтому приобрело большое значение использованное им в «Богатстве народов» выражение «невидимая рука»<sup>10</sup>. Любопытно, что

---

<sup>10</sup> Фридрих Шиллер использовал выражение «невидимая рука судьбы», описывая итоги голландской революции и подчеркивая, что они сильно отличались от тех скромных целей, которые поначалу ставили нидерландские политики, стремясь защититься от испанского деспотизма [Шиллер 1956б: 44]. Томас Карлейль в 1840 г. предложил взгляд на историю, согласно которому мир развивается не потому, что монархи «плановмерно» и рационально трудятся на благо подданных, а потому, что герои — от Магомета и Данте до Руссо и Наполеона — предлагают свои «проекты» трансформации жизни. Они конкурируют между собой, и побеждает тот, который оказывается «самым истинным» [Карлейль 2006: 84]. «Дайте всякому делу время,

это значение совершенно несопоставимо с тем местом, которое данное словосочетание занимает в книге. Оно затерялось в одном из не самых важных разделов и может быть обнаружено лишь при весьма обстоятельном чтении. Смит не вынес его ни во введение, ни в заключение, не пытался использовать многократно и не привлекал к нему внимание читателя особыми методами. Смит просто заметил, что, когда человек преследует собственную выгоду, «он невидимой рукой направляется к цели, которая совсем не входила в его намерения. <...> Преследуя свои собственные интересы, он часто более действительным образом служит интересам общества, чем когда сознательно стремится сделать это» [там же: 443]. Вот все, что на эту тему сказано в «Богатстве народов», хотя понятие «невидимая рука» еще дважды используется в двух других произведениях Адама Смита [Капелюшников 2023]. Скорее всего, он имел в виду невидимое воздействие на мир божественных законов (Судьбы, Провидения) однако со временем (по мере усиления секуляризации) невидимая рука отделилась от всяких тел и зажила собственной жизнью, руководя развитием общества [подробнее о влиянии Смита и его главного труда см. Травин, Маргания 2011: 97–110]. Невидимая рука сменила в сознании общества десницу государя, и это было воспринято в качестве вполне приемлемой замены. Рынок — рынком, но должна же быть и конкретная руководящая длань: пусть хоть невидимая.

Всего через пять лет после появления в Британии «Богатства народов» на другом конце Европы (в немецком Кёнигсберге) был издан великий трактат, повествующий о проблемах разума уже не с экономической, а с философской точки зрения. Это была «Критика чистого разума» (1781 г.) Иммануила Канта. Начал мыслитель с того, что отметил неспособность разума ответить на вопросы, навязанные его собственной природой, так как они превосходят его возможности [Кант 1994: 7]. Имеет ли мир начало во времени и границу в пространстве? Есть ли в нем что-то нерушимое или же все преходяще? Свободен ли я в поступках или управляем природой и судьбой? Существует ли, наконец, высшая причина мира? [там же: 292]. Кант предостерегал от попыток

---

и если оно может преуспеть, значит оно — правое дело» [там же: 171]. Теория Карлейля, в отличие от теории Смита, ненадолго пережила своего создателя, но интересен сам факт формирования представлений о том, что природа выбирает варианты построения общества, а пророки, поэты и вожди, движимые величием души, соревнуются за благосклонность «потребителей» их «проектов», почти как мясники, пивовары и булочники.

выходить за пределы опыта при помощи спекулятивного разума и называл догматизмом метод применения чистого разума без предварительной критики его способностей [там же: 21–22, 27]. «Разум напрасно расправляет крылья, чтобы одной лишь силой спекуляции выйти за пределы чувственно воспринимаемого мира» [там же: 358]. Поднимаясь за пределы опыта в область непостижимого, разум лишь испытывает головокружение на такой высоте [там же: 410–411].

Более чем за тридцать лет до появления кантовской «Критики» Давид Юм в «Исследовании о человеческом познании» (1748 г.) уже выразил скепсис в отношении разума, отметив, что даже совершенная философия лишь несколько отодвигает границы нашего незнания. Юм высоко ценил человеческий ум, но признавал его слабость и осознавал возможность заблуждений [Юм 1996а: 26, 140]. Однако Кант уверял, что пошел дальше Юма. Кантовская критика разума отличается как от догматизма, так и от скептицизма, поскольку дает оценку его реальным возможностям [Кант 1994: 448]. Мы не можем обнаружить, уверял философ, каковы вещи сами по себе. Все, что мы можем теоретически познать, ограничивается лишь явлениями. А из этого вытекает важность веры [там же: 24]. «Достойный восхищения порядок, красота и предусмотрительность, проглядывающие во всем в природе, сами по себе должны породить веру в мудрого и великого *Создателя мира*» [там же: 25–26]. Кант основательно разобрал сложившуюся к тому времени систему доказательств бытия Бога (онтологического, космологического, физикотеологического) и пришел к выводу, что «все попытки чисто спекулятивного применения разума в теологии бесплодны и по своему внутреннему характеру никчемны, а принципы его применения к природе вовсе не ведут ни к какой теологии; следовательно, если не положить в основу моральные законы или не руководствоваться ими, то вообще не может быть никакой рациональной теологии» [там же: 382]. И вот тут-то вновь появляется разум как важнейший фактор нашей жизни, но уже на более высоком (умопостигаемом, а не чувственно воспринимаемом) уровне. В «Основах метафизики нравственности» (1785 г.) Кант отмечал, что от разума многое зависит, но нам надо понимать, где и как им следует пользоваться. Он не требуется для унылой будничной погони за счастьем, которой мы заняты постоянно. Если бы цель нашего существования сводилась к достижению блага, о котором столь сильно заботился рационализм XVII–XVIII веков, нам бы вполне хватило инстинктов (как неразумным зверюшкам). Тот, кто активно пользуется разумом, часто оказывается менее счастливым, чем тот, кто им не пользуется. В будничной жизни мы

имеем лишь горе от ума. Разум предназначен для более высокой цели, чем обретение счастья [Кант 1995а: 61–62; Кант 1995б: 174]. Молодой Шеллинг со свойственным двадцатилетнему человеку радикализмом уверял даже (1795 г.), что разум требует от умного, самостоятельного и свободного человека, чтобы тот вообще не нуждался в счастье как награде за добродетельное поведение [Шеллинг 1987: 72], но мудрый Кант столь далеко не заходил, полагая, что невозможно обрести такую степень морального убеждения [Кант 1995б: 193, 201].

В соответствии с критическим подходом Канта мы осознаем, пользуясь разумом, что нельзя относиться к человечеству как к средству достижения личных целей, но только как к цели самой по себе. Исходя из этого, мы формулируем категорический императив, в соответствии с которым должны вести себя так, чтобы можно было желать превращения нашей максимы во всеобщий закон. Если мы живем в соответствии с этим императивом, то можем желать достижения лишь двух целей — самосовершенствования и счастья других людей. Двигаясь по мере сил к указанным целям, мы исполняем свой долг. Не факт, что благодаря такому благородному поведению моральный человек сможет сам стать счастливым: ведь счастье зависит от многих обстоятельств, и не все они в нашей власти. Но для того и дан человеку разум, чтобы проявить в этом вопросе волю и исполнить моральный долг. Воля, по Канту, есть не что иное, как практический разум. Так что разум в конечном счете оказывается очень важной штукой. Мы его чрезвычайно ценим. Только не следует задаваться вопросом, как чистый разум может стать практическим. Это объяснить никому не удастся. Мы можем лишь полагать, что, если Творец устроил мир столь разумно, как видим мы, наблюдая за природой, значит и в моральном устройении Он поступил оптимально. В общем, блюди императив и надейся на лучшее [Кант 1995а: 67, 76–77, 81–84, 89–90, 118; Кант 1995в: 419–421, 495–498].

Думается, что теории Адама Смита и Иммануила Канта удивительным образом сочетаются. Великий экономист показал, как устроен наш будничныи мир, а великий философ дал понять, что эгоизм мясника, пивовара или булочника вполне может сочетаться с высокой моралью. Не надо раздавать мясо, пиво и булки бесплатно. Не надо создавать систему госрегулирования цен на продукты. Опыт показывает неэффективность подобных подходов к экономике. Поэтому каждый «эгоист» может возвести свою максиму во всеобщий закон: пусть человечество обслуживает себя по принципу невидимой руки, и всем от этого станет лучше. Но тот, кто осознает свою деятельность как высокий моральный

долг, тот, для кого человечество не средство, а цель, готов будет протянуть видимую руку помощи людям, испытывающим трудности, не вписавшимся в рынок или посвятившим себя какой-то нерыночной деятельности (благотворительности, науке или искусству). Кстати, некоторые места «Теории нравственных чувств» (о совести, долге и влиянии разума) явно перекликаются с кантовской этикой [Смит 1997: 142, 163, 167–172]. Перекликается с ней и педагогическая теория Руссо, изложенная в «Эмиле»: особенно рассуждения, входящие в «Исповедание веры Савойского викария». Но Руссо, в отличие от Канта, акцентирует внимание не на логике построения философской системы, а на том, как преподать юношеству ее этические принципы [Руссо 1981: 345–385].

Младший современник Канта Иоганн Готлиб Фихте тоже не обошел проблему возможностей разума. Он вступил в полемику с Декартом, с его знаменитым *cogito ergo sum*. «Нет необходимости мыслить, если существуешь, — заметил немецкий философ, — но необходимо существовать, если мыслишь. Мышление отнюдь не составляет сущности бытия и есть лишь особое его определение» [Фихте 1993: 83]. Можно ли счесть это принижением роли мышления в сравнении с картезианским подходом? Вряд ли. Однако акценты в своей философии Фихте расставлял совсем иначе, чем это делали мыслители в эпоху повального увлечения возможностями разума. Если в литературе на первый план вместо рациональных схем выходила сложная человеческая индивидуальность с неповторимым комплексом чувств, то в философии во главу угла ставилось существование Я. «Все, что есть, есть лишь постольку, поскольку оно положено в Я. <...> Первоначально ничего не полагается, кроме Я; и только это последнее полагается безусловно. Значит, только одному Я можно и безусловно противопоставлять. Но противоположное Я есть не-Я» [там же: 82, 88]. Звучит это заумно, но Новалис (Гарденберг), обожавший философию Фихте и стремившийся постоянно «фихтевать» его категориями, выразил проблему Я и не-Я более простым языком, который в данном случае можно использовать. Сначала человек должен заглянуть внутрь себя (в свое Я), и, лишь разобравшись со своим внутренним миром, он может постигнуть мир внешний (не-Я). То есть постижение идет не столько через разум, сколько через чувства. И идеальное государство, по Новалису, должно быть государством поэтическим, т. е. пронизанным духовностью, а не рациональными соображениями. Новый Иерусалим можно будет построить в том случае, если прекратится воспитание людей в духе разума. Мир обновляется духом, а не расчетом [Шульц 1998: 134–136, 152, 200–201].

Не всем, впрочем, нравилось «фихтевать». Как-то раз Фихте вступил в конфликт со своими студентами в Йене, и те ночью разбили ему окна. Гёте на это иронично прореагировал в частном письме: «Итак, вы видели абсолютное “Я” в большом замешательстве, и действительно, со стороны “не-Я”, которое все-таки было применено, очень невежливо лететь сквозь стекла» [Сафрански 2007: 392].

### **«Человек рождается свободным, но повсюду он в цепях»**

Итак, всевластие разума поставлено под сомнение. Что же появляется вместо него? Свобода. Только во второй половине XVIII века, по сути, начался серьезный разговор о свободе как ценности. Все то, что часто у нас принято считать борьбой за свободу в Средние века и в начале Нового времени, являлось, скорее, борьбой людей за соблюдение их корпоративных прав. Великие и невеликие хартии вольностей, золотые буллы, разнообразные привилегии подписывались не потому, что договаривающиеся стороны ценили свободу как таковую, а потому, что подобным образом урегулировали между собой конфликты, возникавшие в основном из-за раздела ресурсов. Парламенты, штаты, кортесы, сеймы, ландтаги, риксдаги и соборы требовались вовсе не для торжества свободы, а для того, чтобы урегулирование конфликтов велось с помощью переговоров, а не с помощью гражданских войн. Магдебургское, любекское и прочие права приобретались бюргерами не потому, что они страстно желали свобод, а потому, что внутри городских стен стремились сами ограничивать свободы ради максимизации выгод. Даже в Венеции, считавшейся уникальным оплотом свободы, это понятие означало «не личную автономию, а политическую независимость от других держав [Мюир 2013: 166].

Нормальной логикой Средних веков было стремление каждого расширить собственные рамки свободы, но сузить эти рамки для зависимых от него людей. Дворяне боролись за права с королем, но в отношении своих крестьян предпочитали крепостное право. Духовенство отстаивало собственные привилегии, но преследовало еретиков, не допуская свободы совести. Городские цеха опасались налогового беспредела государства, но сами не позволяли рыночным свободам разрушать сложившиеся монополии. А новый бизнес, возникший в XVI–XVII веках вне городских стен, рад был освободиться от цеховых ограничений, но при этом

энергично богател на работорговле и на предоставляемых монархами монополиях в торговле с Ост- и Вест-Индиями. Лишь разочаровавшись в возможностях разума и регулярного государства, европейцы стали обсуждать проблему свободы как способа мироустройства и важнейшей ценности, в которой нуждаются все люди, независимо от сословного положения и цвета кожи<sup>11</sup>.

В научно-публицистической литературе о свободе еще в 1762 г. заговорил Руссо, написавший книгу «Об Общественном договоре, или Принципы политического права». «Общественный договор» стал для читателей шоком, сопоставимым, наверное, по значению с шоком, порожденным сентиментализмом, нанесшим удар по разуму в художественной литературе. В первой строке первой главы Руссо однозначно заявил: «Человек рождается свободным, но повсюду он в цепях» [Руссо 1969: 152]. Долгое время люди представляли, будто находятся под защитой государства, заботящегося об их благе, но оказалось, что они в цепях, которые государство как раз и сковало. Почему же так вышло? Согласно Руссо, дело не только и даже не столько в насилии, принудительном обращении в рабство и т. д. Дело в заключенном людьми общественном договоре и в той трансформации свободы, которая происходит под его воздействием. Чтобы ограничить насилие со стороны бандитов и завоевателей, предотвратить попадание в рабство и сохранить свою собственность, обеспечивающую возможность нормального существования, люди договариваются о формировании государства<sup>12</sup>. В итоге «по Общественному договору человек теряет свою естественную свободу и неограниченное право на то, что его прельщает и чем он может

---

<sup>11</sup> Это объясняет преувеличенные представления о свободолобии и подрывной деятельности «вольных каменщиков». Широкое распространение масонства пришлось как раз на период массового осознания европейцами свободы как важной ценности. Сами по себе масонские ложи были вполне лояльными к властям организациями. Их члены должны были находиться вне политики, не устраивать заговоров, предпочитать внутреннюю свободу внешней и поднимать на коллективных трапезах первый тост за монарха [Глаголева 2012: 32, 43, 181]. Однако, когда под воздействием моды образованные люди пошли в масоны, веяния эпохи стали постепенно менять облик лож.

<sup>12</sup> Маркиз де Сад вволю поиздевался над концепцией общественного договора в романе «Жюстина», где некий бандит прагматично объясняет наивной героине, что сильные и могущественные люди добровольно ни на какие ограничения своей власти не могли пойти, тогда как слабые от навязанного им договора проигрывали, а потому всегда ждали лишь удобного момента, чтобы его разорвать.

завладеть; приобретает же он свободу гражданскую и право собственности на все то, чем обладает» [там же: 164]. Само по себе это вроде бы неплохо. Гоббс даже сказал бы, что очень хорошо. Однако процесс трансформации свободы на этом не заканчивается. Государь в конце концов разрывает общественный договор. И это, согласно Руссо, не случайность: «В этом заключается исконный и непременный порок, который с самого рождения Политического организма беспрестанно стремится его разрушить, подобно тому, как старость и смерть разрушают в конце концов тело человека» [там же: 214]. Переродиться правительство может разными путями: скажем, превратиться из демократии в аристократию, а из аристократии в монархию. «Такая склонность заложена в нем от природы» [там же: 215]. Представления автора «Общественного договора» о подобных процессах не соответствует реальному ходу истории, однако другой его «сценарий» вполне реалистичен. По Руссо, может произойти распад государства: либо монарх отказывается действовать соответственно с законами и узурпирует верховную власть, превращаясь в тирана, либо узурпируют власть члены его правительства, что порождает анархию или олигархию [там же: 216].

Думается, в действительности государи с самого начала формирования государства мало считаются с законами и нарушают их постоянно, если не встречают сопротивления в той или иной форме [Травин 2021: 93–132]. Давидом Юмом на этот счет еще в 1748 г. были высказаны значительно более трезвые, чем у французского мыслителя, взгляды [Юм 1996в: 136]. Но подобные представления плохо вписываются в теорию Руссо, а потому не находят отражения на страницах «Общественного договора». Впрочем, спорность его теории не помешала Руссо прийти к главным выводам: «Пока народ принужден повиноваться и повинуется, он поступает хорошо; но, если народ, как только получает возможность сбросить с себя ярмо, сбрасывает его, он поступает еще лучше» [там же: 152]. И тут же автор «Общественного договора» легко расправляется с главным возражением своего времени: «Всякая власть — от Бога, я это признаю; но и всякая болезнь от Него же: значит ли это, что запрещено звать врача?» [там же: 155]. В общем, читатели Руссо вполне могли прийти к выводу, что при таких общественных болезнях, как тирания и узурпация власти, чреватая несоблюдением законов, пора звать революционеров.

Руссо столь большое внимание уделял естественной свободе человека, что в своем педагогическом трактате «Эмиль» высказывал даже мнение, будто проблемы ребенка начинаются с плотного пеленания,

из-за которого появляются горбатые, хромые, косолапые, кривоногие, рахитичные люди [Руссо 1981: 33]. Это его непонятно на каких наблюдениях основанное соображение весьма сомнительно, но зато вполне соответствует действительности другое: детей надо с раннего возраста приучать к переменчивости жизни, развивая способность реагировать на новые обстоятельства. Свободный ребенок, умеющий принимать нужные решения, будет лучше адаптироваться в сложных условиях, чем тот, которого заставляли заучивать правила поведения отцов, якобы остающиеся неизменными. Начальное воспитание состоит не в том, чтобы научить истине и добродетели, а в том, чтобы сердце предохранять от порока, а ум — от заблуждений [там же: 38–40, 75–76, 87, 96].

Родители английского поэта и художника Уильяма Блейка не могли знать теории Руссо, но поступили с сыном именно так, как тот требовал. «Я, Слава Богу, в школу не ходил // И глупостей под розгой не зубрил», — говорил Блейк стихами. А прозой добавлял, что «в образовании нет никакого проку». И более того: «Кто видит во всем сущем лишь рационализм, тот видит одного лишь себя [Акройд 2004: 22, 215]. Не правда ли, весьма характерное высказывание в эпоху преодоления рационализма? С грамматикой и арифметикой Блейк не очень дружил. При этом читал книги и имел, по собственному признанию, честолюбивое намерение познать все. Однако не через разум. Взявшись за Бэкона и Локка, он, например, обнаружил, что они лишь «насмеваются над Вдохновением и Видением» [там же: 23, 82, 87–88]. Блейк очень ценил Вдохновение в творчестве, а уж Видения его были таковы, что трудно нынче не признать многие его картины яркими и самобытными.

В Англии о свободе заговорил Адам Смит, но, в отличие от Руссо, сосредоточил внимание на экономике. В «Богатстве народов» он отметил неэффективность рабского труда и даже указал на малую эффективность труда арендатора, выделив в качестве главной причины отсутствие частной собственности. Раб вообще не может ничего приобретать. Он заинтересован лишь больше есть и меньше трудиться. Арендатор же стимулы к труду имеет, раз получает доход, но не имеет стимулов к инвестициям в землю, которая ему не принадлежит [Смит 2007: 389, 395]. Отдельный раздел своей книги Смит посвятил свободе внешней торговли, показав, что она способствует богатству народов, а монополии ему мешают [там же: 440–479].

Ученые либеральных и фритредерских взглядов появились не только в Англии, но и в других европейских странах. Во Франции Анн Робер Жак Тюрго написал ряд небольших работ, где заявил о важности свободы.

«Ничем не ограниченная свобода торговли и полное освобождение от всякого рода пошлин были бы самым надежным средством для того, чтобы поднять все отрасли национальной промышленности [Тюрго 2008а: 162]. «Закон не должен устанавливать денежного процента, так же как не должен определять цены на все другие товары, обращающиеся в торговле» [Тюрго 2008б: 141]. Наряду со Смитом и Тюрго к триумvirату великих экономистов эпохи относят еще итальянца Чезаре де Беккариа, который, правда, не был столь большим энтузиастом свободной торговли, как шотландец, зато важным принципом экономической деятельности считал эгоизм [Шумпетер 2001а: 165, 228–230, 317].

В Германии Иммануил Кант заявил, что «государственный строй, основанный на *наибольшей человеческой свободе*, <...> есть необходимая идея, которую следует брать за основу при составлении не только конституции государства, но и всякого отдельного закона» [Кант 1994: 227]. Этой политологической идее Кант дал позднее философское обоснование, отметив, что допустимы любые действия человека, если они не мешают свободе других людей [Кант 1995в: 285–286]. «Государство, как он его понимает, — писал о Канте французский историк идей, — имеет только одну задачу: исполнять роль часового, поставленного для охраны прав личности от посягательства на них» [Мишель 2008: 67]. На закате дней в одном из писем Кант даже отметил, что именно проблема свободы («Есть свобода в человеке, или напротив: никакой свободы нет, все в нем природная необходимость») пробудила его от догматического сна и подвигла на критику разума, дабы устранить «скандал противоречия разума с самим собой» [цит. по Гулыга 1977: 123].

В экономике идею свободы конкретизировал Вильгельм фон Гумбольдт, написавший (но не издавший из-за цензуры) в 1792 г. работу о пределах государственной деятельности. Он отметил, что «должно быть отвергнуто всякое вмешательство государства в частные отношения граждан во всех тех случаях, когда нет прямого нарушения прав одного из граждан кем-либо другим из них» [Гумбольдт 2003: 19]. Помимо прочего, вмешательство плохо тем, что приучает народ к патернализму, устраняя частную инициативу, но сохраняя стремление обойти государственные законы там, где это возможно [там же: 24–25]. Гумбольдт отверг популярную в XVII веке идею, согласно которой государство должно работать ради благополучия подданных, и отметил, что вместо блага целью должна стать свобода [там же: 40]. Ведь под предлогом блага монарх расширяет свою власть до тех пор, пока вред не превысит пользу [там же: 43]. А свободный народ сам может добиться благополучия.

Книгой, которая обрела широкую известность, как популярное изложение доктрины Адама Смита, стал «Трактат политической экономии» Жан-Батиста Сэя (1803 г.), а ее автор стал первым во Франции университетским преподавателем политической экономии [Шумпетер 2001б: 644–645]. А к середине XIX века появилась и первая всеобъемлющая система политэкономии, основанная на представлениях о важности свободы. Ее создал Джон Стюарт Милль, исходивший из того, «что великая цель социального прогресса должна заключаться в том, чтобы путем его культивирования сделать человечество пригодным для такого состояния общества, где сочеталась бы наибольшая личная свобода с таким справедливым распределением плодов труда, которое нынешние законы собственности откровенно даже не ставят своей целью» [Милль 1980а: 78]. Милль не исключал госрегулирования экономики, но предупреждал о его опасности. «Притеснение со стороны правительства, могущество которого вообще не могут преодолеть никакие усилия отдельных лиц, оказывается намного губительнее для источников общественного благосостояния, чем практически любое беззаконие и смута в системе свободных институтов. Определенного богатства и прогресса народы достигли даже при таком несовершенном общественном устройстве, которое граничило с анархией; но ни одна страна, в которой народ безгранично подвергался произвольным поборам со стороны правительственных чиновников, не смогла сохранить ни промышленности, ни богатства. Подобное правление в течение нескольких поколений неизбежно приводило к уничтожению и промышленности, и богатства» [Милль 1981: 261–262]<sup>13</sup>. А за счет чего происходит прогресс? Милль полагал, что в значительной степени за счет торговли, причем важно отметить, что ее очевидные экономические выгоды он ставил даже ниже ее влияния на умственные и нравственные качества народа. «Едва ли можно при нынешнем низком уровне развития человека не ценить того, что люди вступают в контакты с другими людьми, непохожими на них, с образом мыслей и действий, отличным от того, к которому они привыкли. Торговля теперь, как некогда война, служит главным источником таких контактов. Торговцы, решившиеся на рискованные предприятия и жившие в более

---

<sup>13</sup> Любопытно, что эта фраза, фактически характеризовавшая советскую экономическую систему задолго до ее возникновения, не помешала переиздать Милля в начале 1980-х гг. Английский экономист не акцентировал на ней внимание. Фраза «затерялась» в недрах третьего тома его «Основ политической экономии» и оказалась недоступной для поверхностно читающих цензоров.

цивилизированных странах, были первыми проводниками цивилизации для варваров» [Милль 1980б: 344]. Этот подход сильно отличается от подхода тех, кто считал деструктивной погоню за деньгами.

Если Милль написал книгу для ученых, то француз Фредерик Бастиа в ироничной форме разъяснял преимущества экономической свободы для широких читательских масс. Он, например, продемонстрировал нелепость госрегулирования, сочинив прошение фабрикантов свечей, пожелавших запретить окна под тем предлогом, что солнце является их конкурентом, и уверявших, что национальная экономика расцветет, если защитить подобным образом «отечественного производителя» [Бастиа 2000а: 89–93]. В другом сочиненном Бастиа ироничном прошении к королю некий мыслитель рекомендует для борьбы с безработицей запретить народу трудиться правой рукой. Ясно, что производительность труда у рабочих в этом случае резко снизится и спрос на рабочую силу возрастет [там же: 110–113].

По мнению Бастиа, Бог даровал человечеству все необходимое для исполнения своего предназначения. Поэтому не следует государству вмешиваться в систему мироустройства, созданную Господом, а лучше дать свободу, означающую, что мы верим в Бога и его творение [там же: 115]. «Я глубоко верю в мудрость божественных законов и по этому самому верю в свободу», — писал Бастиа, соединяя то, что, казалось бы, несовместимо: религиозность с либерализмом [Бастиа 2000б: 169]. Даже гениальный мыслитель не может предложить такую организацию общества, которая превосходила бы естественную организацию, созданную Творцом [там же: 181]. А значит, не стоит улучшать то, что и так хорошо работает.

Наряду с наукой и публицистикой идея свободы как важнейшей ценности охватила художественную литературу. О ней стал говорить Фридрих Шиллер устами маркиза Позы — важнейшего героя драматической поэмы «Дон Карлос». В диалоге с испанским королем Филиппом II маркиз развенчивает доминировавшую в XVII веке идею регулярного государства, где люди оказываются лишь инструментами в руках монарха, заботящегося о всеобщей гармонии: «Когда вы превратили человека // В свою игрушку — с кем же вы хотите // Гармонию создать?» [III, 10]. Монарх задумывается о сказанном, но все же возражает, напоминая о достигнутой им стабильности: «Вы осмотритесь — // Как расцвела Испания моя: // Безоблачный покой и счастье граждан [там же]. «Такой же мир я прочу и фламандцам», — добавляет Филипп, объясняя смысл начатой им военной операции против Нидерландов, борющихся

за свободу. Маркиз, однако, отвергает логику короля, говоря, что такой покой — это покой кладбищенский и что невозможно «остановить всеобщую весну, // Великое омоложение мира» [там же]. От испанской стабильности достойные люди бегут в соседние страны. Личность оказывается сильнее государства. Поэтому разумный монарх должен не сосредотачивать у себя власть, а даровать свободу:

Нет, человек и выше и достойней,  
Чем думаете вы. Он разобьет  
Оковы слишком длительного сна  
И возвратит свое святое право <...>  
Верните то, что отняли у нас, —  
Великодушно, как пристало сильным,  
Рассыпьте счастье щедрою рукой,  
Даруйте в вашей мировой державе  
Свободу человеческому духу <...>  
Всмотритесь в жизнь природы.  
Ее закон — свобода. Все богатства  
Дала свобода ей <...>  
Но жалок мир, который вы творите.

Шиллер, по словам Гёте, проповедовал евангелие свободы [Сафрански 2018: 414]. С годами европейцы писали (и пели) о ней все больше. У Бетховена в «Фиделио» ария Леоноры начинается словами: «О нет, тиран, не за тобой грядущий день! // На краткий час твоя победа. // Исчезнешь ты, падешь бесследно». Альфред де Мюссе в «Исповеди сына века» отмечал, что после падения Наполеона во Франции славу и воинское честолюбие как важнейшие духовные ценности стала сменять свобода [часть 1, гл. 2]. Эта идея расползалась по Европе, охватывая все более широкий круг стран. Когда начал творить Александр Пушкин, мода на вольность уже проникла и в русские интеллектуальные круги. Сразу три его современника отмечали, что свободолюбие юного поэта, скорее, формировалось общей духовной атмосферой, чем было следствием серьезных личных раздумий [Гуданец 2021: 36–42]. Именно в России возник, на мой взгляд, самый сильный, яркий и глубокий гимн свободе:

Я мало жил и жил в плену.  
Таких две жизни за одну,  
Но только полную тревог,  
Я променял бы, если б мог.  
Я знал одной лишь думы власть,

Одну — но пламенную страсть:  
Она, как червь, во мне жила,  
Изгрызла душу и сожгла. Она мечты мои звала  
От келий душевных и молитв  
В тот чудный мир тревог и битв,  
Где в тучах прячутся скалы,  
Где люди вольны, как орлы.  
Я эту страсть во тьме ночной  
Вскормил слезами и тоской.  
Ее пред небом и землей  
Я ныне громко признаю  
И о прощенье не молю.

Герой поэмы Михаила Лермонтова «Мцыри» хотел узнать, «для воли иль тюрьмы на этот свет родимся мы». Формально он проиграл и погиб, как Вертер. Но на самом деле победил, поскольку нашел в себе силы вырваться из «тюрьмы», «обняться с бурей», схватиться с барсом и одолеть зверя в этой, казалось бы, обреченной на поражение схватке. Мцыри, как Вертер, не мог предложить альтернативу «тюрьме», из которой хотел вырваться, но Лермонтов, наверное, даже лучше, чем Гёте, смог показать красоту той жизни, которая не вписывалась в рациональные схемы.

### **«Я к цепи руку приучил»**

Впрочем, идея свободы пробуждала в душах поэтов не только гимны, но и печальные размышления. Проблема бегства от свободы была осмыслена Байроном в «Шильонском узнике» практически тогда же, когда другие авторы превозносили ее как важнейшую ценность. Наверное, не случайно поэт поместил своего героя не в «родной» Тауэр и не в нашу шумевшую за бурные революционные дни Бастилию, а в замок на Женевском озере, где мрачная тюрьма окружена божественной красоты природой. Подобный контраст заставляет читателя задуматься о том, что речь идет не просто о временном заключении, а скорее, о самом человеческом бытии, о том, что мы постоянно зажаты между свободой, которая где-то совсем рядом, и тюрьмой, которой на деле оборачивается наше повседневное существование.

Утрата свободы, навязанная государством, стремящимся унифицировать людей, и обществом с его традиционными общинными нравами, ломает человека. Она не просто ограничивает возможности его жизни,

а фактически лишает жизни как таковой, превращая существование в нечто мутное, невнятное, бессмысленное [IX]:

Все в мутную слилось тень;  
То не было ни ночь, ни день,  
Ни тяжкий свет тюрьмы моей,  
Столь ненавистной для очей;  
То было — тьма без темноты;  
То было — бездна пустоты  
Без протяженья и границ;  
То были образы без лиц;  
То страшный мир какой-то был,  
Без неба, света и светил,  
Без времени, без дней и лет,  
Без Промысла, без благ и бед,  
Ни жизнь, ни смерть — как сон гробов,  
Как океан без берегов,  
Задавленный тяжелой мглой.  
Недвижный, темный и немой.

Утратив вместе со свободой свою человечность и смысл своего существования, шильонский узник свыкается с тюрьмой и обнаруживает вдруг, что даже не хочет никуда из нее уходить. Ему в несвободе существовать комфортнее [XIV]:

Без цепи ль я, в цепи ль я был,  
Я безнадежность полюбил;  
И им я холодно внимал,  
И равнодушно цепь скидал,  
И подземелье стало вдруг  
Мне милой кровлей... там всё друг,  
<...>  
Я к цепи руку приучил;  
И столь себе неверны мы! —  
Когда за дверь своей тюрьмы  
На волю я перешагнул —  
Я об тюрьме своей вздохнул.

Сегодня мы понимаем, что именно из этого вздоха о тюрьме, о привычной «бездне пустоты» проистекают все трудности модернизации общества. Байрон почувствовал это еще тогда, когда Европа с оптимизмом смотрела на возможности освобождения.

Другой комплекс проблем, порождаемых культивированием свободы, представляло собой творчество маркиза де Сада с его стремлением к свободе безграничной, не сдерживаемой моральными нормами. Саму по себе фигуру Сада вряд ли следует относить к числу тех, что могли быть порождены лишь новой эпохой. Подобный маркиз, получающий удовольствие от жестокого обращения со своими девушками, мог появиться и раньше. В Средние века на него никто не обратил бы внимания при проявлении жестокости по отношению к крестьянкам. Или, наоборот, он был бы убит, если бы оскорбил знатную даму. В XVII столетии такого «безумца» мигом отправили бы в психушку, на чем история «садизма» и закончилась бы. Во второй половине XVIII века формально ситуация оставалась похожей: маркиз побывал и в Венсенском замке, и в Бастилии, и в других тюрьмах, а закончил свою жизнь в начале XIX века в Шарантоне — лечебнице для душевнобольных [Томас 1998]. Но история садизма на этом не закончилась. Она лишь началась. Те, кто упрятали его за высокие стены, «полагали, что после многих лет заточения Сад, подобно другим узникам, сойдет с ума. Но он не оправдал их ожиданий, напротив, ему суждено потрясти умы буржуазных читателей ужасающей ясностью интеллекта» [там же: 237]. Маркиз стал от нечего делать писать книги, и изменившееся общество со временем восприняло «свободолюбивые» (либертенские, как говорил он сам) идеи Сада настолько серьезно, что «культурный след» его жизни сохраняется по сей день. Проблема садизма — проблема культурная, а не только медицинская. «Я уважаю любые вкусы и любые фантазии, какими бы абсурдными они ни казались», — писал Сад [там же: 241], и эти представления о свободе не остались без последователей.

Многие тексты Сада были вполне адекватны свободолобивым настроениям эпохи. Или, по крайней мере, они выстраивались так, чтобы вписываться в общий ход борьбы с деспотизмом. Скажем, самое знаменитое его произведение «120 дней Содома», созданное в Бастилии накануне революции, начинается с краткого и гневного осуждения развращенности сильных мира сего, после чего на протяжении всего романа автор в деталях описывает проявления этой развращенности так, как будто хочет внушить читателю ненависть к Старому режиму. В романе «Жюстина, или Несчастья добродетели» бедная героиня ходит по рукам, причем каждый, к кому она попадает, оказывается маньяком и насильником, что демонстрирует превращение добродетели в маргинальное явление, сохраняющееся лишь у глупых, наивных девушек, воспитанных в монастыре. Маньяки столь успешно обосновывают необходимость

своих действий в длинных философских диалогах, что читателю в голову закрадывается мысль, будто Старый режим погиб от недостатка разврата, способного служить важной социальной скрепой. Наконец, «Философия в будуаре, или Безнравственные наставники» переносит возмущение с государственного уровня на семейный, отрицая право родителей ограничивать свободу пятнадцатилетних девочек. Пусть предаются пороку: ведь природе соответствует все, что хочется делать человеку, что вытекает из потребности его чувств. Девушки, познавшие свободу, станут, по мнению «безнравственных наставников», значительно мудрее, поднимутся над обычаями и предрассудками, откажутся от религии, сбросят с себя «оковы». Наставников, Сад, конечно, именует безнравственными, но больно уже досконально и убедительно он раскрывает их аргументы в тексте своего романа.

Маркиз полностью отказался от гипотезы о существовании души и свел «тело к системе органов, лишенных внутреннего единства, к набору шестеренок, к бухгалтерии свойств, к игре программируемых вариантов и комбинаций [Эзнафф 2005: 48]. Это тоже было в духе эпохи, в духе теории Ламетри о человеке-машине (1747 г.), начинающей работать благодаря заправке пищей и изнашивающейся со временем (к старости) от непрерывного использования [Ламетри 1983: 184–185].

В общем, если конкретика текстов маркиза шокировала читателя, то их идейное наполнение было в целом адекватно запросу общества на свержение всего старого. Социально озабоченные люди читали Руссо, сексуально озабоченные — Сада, но всё в эту эпоху так или иначе сводилось к одному. Хотя книги маркиза были недоступны читателям в день взятия Бастилии, сам ее скандальный узник еще 2 июля 1789 г. звал народ из окна своей камеры на штурм крепости-тюрьмы.

Представления о свободе Рихарда Вагнера были не менее оригинальными, чем у маркиза де Сада, хотя, конечно, не столь скандальными. Композитор желал освободить искусство от пут коммерции, поскольку театр, как он считал, не свободен до тех пор, пока зависит от денег и похож на предприятие [Вагнер 1978: 137–140]<sup>14</sup>. Однако театральный

---

<sup>14</sup> Новалис был еще радикальнее: «Лучший из французских монархов (имеется в виду Генрих IV. — Д. Т.) вознамерился сделать своих подданных настолько зажиточными, чтобы каждый мог позволить себе по воскресеньям есть курицу с рисом. Не следует ли, однако, предпочесть такое правление, при котором крестьянин больше бы радовался куску заплесневелого хлеба, нежели жаркому, и от всего сердца благодарил Бога за счастье родиться в этой стране?» [Новалис 2014: 122].

революционер не желал ограничиваться столь узкой сферой, как искусство. Он считал, что путь к истинной свободе состоит в «эмансипации монархии» от демократических ересей и в восстановлении истинного германского отношения между князем и свободным народом [Чемберлен 2016: 91]. Конституционная монархия — это иностранное, не немецкое понятие [там же: 197]. Логика здесь, по-видимому, такова: если монарх будет абсолютным, то станет абсолютно свободен от всех влияний. И тогда он послужит свободе. Не суетной свободе, связанной с обустройством унылого материального мира, а высшей — той, которая обеспечит «полное перерождение человеческого общества» и революционное преобразование «чувственной формы настоящего времени» [там же: 89, 150]. В нынешнем обществе, полагал Вагнер, «в угоду богатым Бог стал индустрией... наш Бог — это золото, наша религия — нажива» [там же: 195]. Нынешнее общество сбилось с истинного пути. То, что считается прогрессом, на самом деле является упадком. Цивилизация бессердечна и дурна, глубоко аморальна, людей она превращает в чудовищ [там же: 246–249]. Наш мир Вагнер назвал «пустошью опороченного Рая» [там же: 269]. Нужно сформировать религию, свободную от эгоизма, которая вернет этот рай народу.

Похожим образом рассуждали, кстати, славянофилы и панслависты. Как в Германии, так и в России эти размышления вели к новому варианту построения оптимального общества, но основанного уже не на рациональных началах, как в XVII веке, а на чувственных. «Неправильный человек» теперь не выводился за рамки общества, а подлежал исправлению. Если он станет правильно, возвышенно чувствовать, то вслед за исправлением нравов изменится в лучшую сторону и общество.

Перечень разнообразных проблемных представлений о свободе можно было бы, наверное, продолжить, но главной проблемой, думается, стало все же разделение искателей свободы на две большие группы, которые условно можно назвать наступательной и охранительной. Среди сторонников первой были те, кто стремился переустроить «старые режимы» на принципах свободы или переделать человека, освободив его от ментального наследия этих режимов. Среди сторонников второй оказались те, кто просто хотел сохранить себя от давления государства и общества: сохранить свою собственность, свое видение мира, свое право жить по личному выбору, а не по приказу энтузиаста, переустраивающего политические режимы и «неправильных» людей. Я бы хотел условно назвать первую группу романтической, а вторую либеральной, не вдаваясь сейчас в полемику об уже имеющихся многочисленных

дефинициях романтизма и либерализма. Важно подчеркнуть, что как романтизм, так и либерализм в используемом мной смысле являются детьми одной эпохи — эпохи отказа от культа разума и регулярного государства. Стендаль сближал стремление к свободе политической и духовной, когда видел в борьбе романтиков против классицистов одно из проявлений борьбы либералов против Сарого режима. А Виктор Гюго называл романтизм «либерализмом в литературе» [Раздольская 2009: 168]. Но идиллическое «братство», увы, сохранялось недолго. По прошествии времени, когда «детки» подросли, отношения между ними стали, скорее, напоминать отношения между Каином и Авелем.

Различные представления о свободе можно в прямом смысле проиллюстрировать работами ведущих художников эпохи. Наверное, первая картина, которая придет на ум каждому в этой связи «Свобода, ведущая народ. 28 июля 1830 года» (Париж. Лувр), или, как ее иногда называют, «Свобода на баррикадах». В картине есть много революционного пафоса и много оружия. Есть трупы бойцов, погибших за свободу, и есть национальное знамя, вдохновляющее живых на подвиги. Но с этим шедевром Эжена Делакруа удивительным образом переплетается картина Каспара Давида Фридриха, написанная двенадцатью годами раньше, — «Странник над морем тумана» (Гамбург. Кунстхалле). Герой немецкого художника, так же как героиня французского, поднимается на высоту. Но не на баррикаду в Париже, а на скалу в Саксонской Швейцарии. Вокруг него нет ни людей, ни признаков их существования. Лишь скалы да туман. Если он с кем-то и борется, то лишь с самим собой. И возникает чувство, что этот человек поистине свободен. Он ведь оставил всю суету нашего мира внизу, ушел вверх от цивилизации, от политики и быта, от схваток с врагами. Он просто впитывает в себя природу, не загружая разум социальной проблематикой.

Похожим образом ведет себя герой картины Каспара Давида Фридриха «Монах у моря» (Берлин. Старая национальная галерея). Он вырвался из храма, где должен молиться. И даже из стен своей обители. Он абсолютно свободен. Он превратился в крохотную фигурку, почти растворяющуюся в природе. И подчинен он лишь логике природных процессов — буре и натиску стихий, а не монастырскому распорядку. Наверное, он мог бы молиться в горах перед огромным крестом, представленным в «Теченском алтаре» (Дрезден. Галерея новых мастеров), но там Каспар Давид Фридрих предпочел вообще обойтись без людей, оставив распятого Христа наедине со зрителем. И точно так же наедине со зрителем остается главный герой рубежа XVIII–XIX веков,

изображенный в картине Антуан-Жана Гро «Наполеон на Аркольском мосту» (Санкт-Петербург. Эрмитаж). Великий полководец с оружием в руке несет свободу Европе, всем своим видом призывая людей двинуться за ним, отстаивая это величайшее достижение восставшего французского народа.

Борьба за свободу требует от людей активной жизненной позиции. Наверное, лучше всего это выразил Жак Луи Давид в картине «Клятва Горациев» (Париж, Лувр), на которой изображены юноши, готовые взять мечи из рук своего отца. Их всего трое, но кажется, что точно так же в шеренге готовых принять оружие людей могут стоять миллионы. В годы революции Давид начал работать над картиной «Клятва в зале для игры в мяч», на которой уже избранники миллионов простирают руки, демонстрируя готовность сражаться за свободу. Картина не была осуществлена, но по рисунку сделали гравюры, непосредственно использовавшиеся революционерами в пропагандистских целях [там же: 58]. Картины Давида — это неоклассицизм, но эпоха отразилась в них так же, как в ярких произведениях романтизма: надо действовать, если желаешь добиться цели. А вот пейзажи Джона Констебля демонстрируют прямо противоположную идею, отрицая даже характерное для эпохи рационализма сознание превосходства человека над природой [там же: 141]. Он создает, в частности, несколько картин, изображающих собор в Солсбери, делая акцент не на самом здании, а на окружающей его природе, на том, как дела человеческих рук вписываются в творение Господа [там же: 150]. Романтический пейзаж предполагает, что мы не переустройстваем мир, а лишь встраиваемся в него. У Каспара Давида Фридриха природа поглощает, втягивает в себя одиноких людей и создает условия для того, чтобы они ощущали себя свободными. Герои «Новой Элоизы» Руссо вместо того, чтобы разбивать природу на квадраты, как принято было в садах эпохи рационализма, создают живописный пейзажный парк с извилистыми дорожками, хаотично разбросанными кустами и тенистыми деревьями. Главная задача — «избежать симметрии: ведь симметрия — враг природы и разнообразия» [часть 3, письмо XI]. Романтический подход прямо противоположен старому — требовавшему искусственности и единообразия. «Садоводы ставили себе целью не создание нового микромира, ничем, кроме рельефа местности, не связанного с особенностями местной природы, а только преобразования и улучшения существующей уже растительности» [Лихачев 1991: 203]. По такому принципу был создан, например, Павловский парк под Петербургом [там же: 237–238, 255–256].

## «Правосудие придет на помощь моей ярости»

Важнейшим достоинством культа разума и регулярного государства считалась способность обеспечить стабильность общества и его функционирование на основе законов. Нарождающийся культ свободы, казалось бы, должен был вступить в противоречие с этим важнейшим достижением цивилизации. Но новая эпоха оспорила старую догму, заявив, что порочное правоприменение фактически свело роль права к нулю. Закон использовался в интересах сильных мира сего, тогда как слабые постоянно страдали от произвола. Абсолютистский Левиафан породил на деле абсолютное беззаконие. Трудно найти в литературе эпохи тему, более важную и популярную, чем демонстрация этих беззаконий.

Наверное, одним из первых серьезно усомнился в плодотворности законотворческой деятельности ироничный Джонатан Свифт в 1720-е гг. Во втором путешествии Гулливера король страны великанов (Бробдинг-нег), внимательно выслушав рассказ о том, как живут люди в Англии, заметил, что там «невежество, леность и порок являются основными качествами, приличествующими законодателю; что законы лучше всего объясняются, истолковываются и применяются на практике теми, кто более всего заинтересован и способен извращать, запутывать и обходить их» [часть 2, гл. VI]. Похожую оценку дал и житель страны Гуиггномов (лошадей), полагавший, что «существование у нас правительства и законов, очевидно, обусловлено большим несовершенством нашего разума» [часть 4, гл. VII]. Мозгов у людей немного, отмечал Свифт устами своего лошадиного героя, и используют они их лишь для того, чтобы усугублять свои врожденные пороки и развивать новые. Свифт, впрочем, был явным нонконформистом, плохо приспособившимся к существовавшим в его эпоху правилам. Другие авторы приспособлялись лучше и стремились не муссировать опасную тему. Но во второй половине XVIII века «плотину прорвало» и произошло по-настоящему широкое отторжение жизненных старых норм.

У Шиллера в трагедии «Заговор Фиеско в Генуе» главный герой, рвущийся к власти, прямо заявляет, что для него большое удовольствие «водить закон — этого титана в латах — на помочах, видеть, как тщетны все его старания отплатить за нанесенные ему раны» [III, 2]. В других произведениях демонстрируется, как именно сильные манипулируют законом. Например, в «Эмили Галотти» Готхольда Эфраима Лессинга «госаппарат» принца похищает девушку и организует убийство ее

жениха для того, чтобы ублажить страсть главы государства. В «Коварстве и любви» Шиллера «госаппарат» герцога строит интриги, оборачивающиеся гибелью двух влюбленных, для того чтобы укрепить политические позиции министра-президента и гофмаршала. «Правосудие придет на помощь моей ярости», — говорит президент [II, 6], и эти слова точно отражают положение, которое занимает закон в обществе. Похожая история случается с влюбленными и в романе Алессандро Мандзони «Обрученные». Итальянский писатель на протяжении более 600 страниц описывает их злоключения, вызванные коварством тех, кто имел реальную власть в Италии XVII века, но уже в первой главе делает публицистическое отступление, формулирующее главную проблему: сколько бы нормативных документов ни принимали власти для поддержания порядка, правосудие все равно остается «басманным». Оно применяется лишь тогда, когда это выгодно власти имущим и только в интересах власть имущих. Те совершают насилие с помощью своих частных гвардий (так называемых «брави»), и правоохранительная система не может этому сопротивляться. «Закон отнюдь не служил оградой робкому и незащитному человеку, не имеющему собственных средств держать ближних в страхе. <...> Безнаказанность крылась уже в самой природе вещей, и указы либо не затрагивали, либо не в силах были искоренить ее. <...> Составители указов отдавали честных граждан на произвол всевозможных судей и исполнителей» [гл. I]<sup>15</sup>.

У Стендаля в «Пармской обители» все действие вращается вокруг истории героя, посаженного в крепость на долгий срок за предумышленное убийство, хотя на самом деле оно было совершено им лишь в целях самозащиты. Всю суть проблемы правоприменения автор выразил в одной фразе: «Фабрицио полагал, что знатный человек стоит выше закона, но он не знал, что в тех странах, где высокородные люди никогда не подвергаются карам закона, интрига всесильна даже против них» [гл. 12]. «У вас есть ученые законоведы, которые выступают по улицам с весьма важным видом, — говорят молодому принцу

---

<sup>15</sup> Мнение Мандзони — это не просто мнение писателя. Он сам осуществил большое исследование («История позорного столба») знаменитого миланского дела 1630 г. о заражении населения чумой и показал, что вина осужденных на смерть «отравителей» вовсе не была доказана, что для получения «доказательств» использовались пытки и что судьи, скорее всего, были заинтересованы найти каких-то преступников то ли для выхода собственной ярости, то ли для успокоения народных масс, желавших видеть хоть какие-то действия властей по борьбе с заразой [Мандзони 1978].

Пармскому, — но судить они всегда будут так, как это угодно партии, господствующей при дворе» [гл. 25].

В Англии тему беззакония поднял Перси Биши Шелли в драме «Ченчи», где кардинал обстоятельно разъясняет, как улаживаются дела с законом: «Граф Ченчи покупает за богатства // Таковую безнаказанность, что в ней // Великая скрывается опасность; // Уладить два-три раза преступленья, // Свершаемые вами, — это значит // Весьма обогатить святую Церковь» [I, 1]. В итоге графа Ченчи, сжившего со света из жадности двух своих сыновей, убивает его же собственная семья, взяв на себя ту «работу», которую оказался неспособен выполнить закон. После чего закон вдруг «проснулся» и подверг смертной казни дочь убитого преступника. В России близкую по духу историю рассказал Александр Бестужев (Марлинский) в повести «Латник». Князь сжил со света из жадности и самодурства собственную дочь, а когда его делишки приехали разбирать члены суда, он откупился от закона.

Во Франции молодой Виктор Гюго поднял беззаконие на высший уровень в пьесе «Король забавляется». Там весь королевский двор во главе с Франциском I издевается над девушкой себе на потеху: «... двор бесчестья, произвола, безбожья, кровавых преступлений, двор, топчущий и женщин, и детей» [действие 3, сцена IV]. Ну а в России о царском беззаконии написал Лермонтов в «Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова». Опричник беспредельничает с купеческой женой в том же примерно духе, что и герои Лессинга, Шиллера, Мандзони, Гюго... Калашников вызывает Кирибеевича на бой, объясняя, что жить надо по закону господнему и не разбойничать ночью темною. После чего опричник гибнет в честном бою, а православный царь, вместо разбора конфликта по существу, казнит купца без суда и следствия, предоставляя лишь его родственникам своеобразную материальную компенсацию «за утрату кормильца». У Лермонтова, конечно, меньше обличительного пафоса, чем у западных авторов, и даже сохраняется что-то вроде «взгляда над схваткой». Но, по сути, Иван Грозный в «Песне...» ведет себя так же, как Франциск Валуа у Гюго.

Там, где юридические нормы используются против хороших людей, естественно, появляются положительные герои, выступающие против закона. Гёте начинал свою литературную деятельность пьесой «Гёц фон Берлихинген с железной рукой». Главный герой отказывается считать себя преступником. Он — благородный рыцарь, вступающий в конфликт с законом, «не из-за низменной корысти, не для того, чтобы

отнять земли и людей у беззащитных и слабых», — а как сам он объясняет, — «чтобы освободить моего отрока и защитить свою шкуру» [IV]. В корнелевском «Сиде», с которого начинался классицизм, герой, преступивший закон, легализуется, пойдя на службу государству. В гётевском «Гёце», созданном через полтора столетия после «Сиды», возникает прямо противоположная ситуация: героя, готового служить императору, закон преследует, несмотря на его благородные действия.

Настоящий перелом во взглядах общества начинается с «Разбойников» Шиллера. Если в «Гёце» драма выглядит еще лишь следствием случайного стечения обстоятельств, то в «Разбойниках» оптимальность мира европейского рационализма XVII–XVIII веков всерьез ставится под сомнение. Шиллеровская драма не дает ответа на вопрос, как правильно обустроить Европу, но старое мироустройство эмоционально отвергает. По Шиллеру, мир несправедлив, в нем добиваются успеха негодяи, а честному человеку приходится разбойничать. Автор не оправдывает разбоя, но показывает, что среди тех, кого отвергал мир рационализма, могут быть достойные люди. Антисистемный мир тем самым уравнивается с системным, тогда как в классицизме вызывало подозрение все, находившееся вне рамок абсолютизма. Неудивительно, что молодежь переполняла театральные залы на постановках «Разбойников», тогда как старики решительно отвергали их. Гёте вспоминал, что однажды слышал от некоего князя такую фразу: «Если бы я был богом и собрался сотворить мир, но в этот момент мне бы открылось, что Шиллер напишет в нем своих “Разбойников”, я бы уж его сотворять не стал» [Эккерман 1981: 203].

«Закон заставил ползать улиткой тех, кто предназначен был парить орлом в поднебесье. Закон не создал еще ни одного великого человека, тогда как свобода порождает колоссов и крайности. <...> Дух мой жаждет подвигов, дыхание — свободы» [действие I, сцена 2]. Так говорит благородный разбойник Карл Моор при первом своем появлении на сцене. И хотя в трагическом финале драмы он признает необходимость ответить за свои проступки и отдаться в руки правосудия, само противопоставление свободы закону символизирует наступление новой эпохи<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Ошибочным был бы вывод, будто Шиллер вообще не ценил законов и достижений человеческой цивилизации. Он их очень высоко ценил [Шиллер 1956а: 16–17]. Автор «Разбойников» выступал не против права как такового, а именно против конкретных форм правоприменения. Законы надо иметь обязательно, однако ужасно то, что делает с ними «крокодилово племя». Поэтому, стремясь уничто-

Если в классицизме человек, действующий вопреки правилам, установленным абсолютизмом, был кем-то вроде дикого зверя, то для главного героя «Разбойников» все человечество — это лицемерное «крокодилово племя» [там же], тогда как среди отверженных обществом бунтарей попадают порой благородные люди.

Шиллер посмеивался над французской драматургией, в которой герои выглядят марионетками [там же], и в известном смысле возвращается к Шекспиру. Франц Моор похож на Ричарда III своей откровенной склонностью к злодейству, Карл Моор — на Гамлета склонностью к рефлексии и медленно пробуждающимся желанием мстить, старый граф фон Моор — на короля Лира, запутавшегося в том, кто из его детей хорош, а кто плох. И концовка у Шиллера шекспировская, трагическая — вся сцена в трупах. Но в шиллеровской драматургии над проблемой бушующих страстей возвышается новая проблема — соотношение закона и свободы.

Генрих фон Клейст в новелле «Михаэль Кольхаас» пошел дальше Шиллера в разоблачении системы и вывел сложные юридические процессы на первый план, подробнейшим образом расписав, как конкретно нарушались права его героя и почему тот вынужден был оказаться благородным разбойником. У большинства авторов столь подробного разбора процесса правоприменения найти нельзя, но в целом «бандитская тема» стала важнейшей для романтизма. Шиллер перед смертью задумывал перенести «свой бандитизм» с суши на море: герои его «проектируемой драмы — корсары, пираты морей и переселенцы, которые ищут обетованную землю» [Сафрански 2007: 521]. У Байрона благородный разбойник сначала появляется в «Абидосской невесте», где он, как Гамлет, оказывается сыном вождя, подло убитого родным братом [Песнь вторая: XII–XIV]. А затем Байрон, как и положено поэту великой морской державы, перенес «бандитскую историю» на море в своей поэме «Корсар». Конрад, герой «Корсара», очень похож на Карла — героя «Разбойников». Личные страдания оборачиваются социальной маргинализацией: «Оттолкнут, оклеветан с юных дней, // Безумно ненавидел он людей. // Священный гнев звучал в нем как призыв // Отмстить немногим, миру отомстив» [Песнь первая: XI].

---

жить законы (например, в ходе Французской революции, которая происходила как раз тогда, когда Шиллер был в расцвете творческих сил), человек «рискует существованием общества ради возможного (хотя в смысле моральном и необходимого) идеала общества» [Шиллер 1957: 256].

Конрад во время набега ведет себя благородно. Благородство порождает любовь прекрасной девушки. Отрицательным героем представлен не свободолюбивый бандит, а государственный деятель. И поскольку он, ко всему прочему, еще и турецкий паша, симпатии христианского читателя в полной мере оказываются на стороне пирата. Чуть более тридцати лет прошло со дня появления «Разбойников», и вот уже правда полностью ушла от представителей закона к благородным бандитам.

В России четырнадцатилетний Лермонтов тоже отметилсЯ «Корсаром», сделанным по «евростандарту»<sup>17</sup>: «Узнав неверной жизни цену, // В сердцах людей нашед измену, // Утратив жизни лучший цвет, // Ожесточился я — угрюмой, // Душа моя смутилась думой» [Песнь первая]. Но настоящий прорыв совершил Александр Пушкин, который в «Дубровском» перенес немецкую драму с английской поэмой на русскую почву. У Пушкина, как и у Клейста, правовые вопросы вышли на первый план. Генерал Троекуров отнял у поручика Дубровского имение, воспользовавшись тем, что нужные бумаги погибли при пожаре. Вся завязка истории строится именно на беззаконии. «В том-то и сила, чтобы безо всякого права отнять имение», — говорит Троекуров [том I, гл. I]. Разбой Владимира Дубровского стал следствием неспособности государства справедливо разрешить правовую коллизию, случившуюся с его отцом. При этом молодой Дубровский явно романтизируется, как и Карл Моор с Конрадом. Во всех случаях симпатии читателя находятся на стороне благородных разбойников, причем Дубровский абсолютно честен. Он

---

<sup>17</sup> К тому времени, когда стал писать Лермонтов, под «стандарт» успел сработать еще и Вальтер Скотт в романе «Пират», где его герой — не слишком удачливый «джентльмен удачи» — страдает и от разорившего его семью неприятеля, и от измены приятелей, и от дурных нравов общества [гл. XXII]. Чуть позже Лермонтова вступил «на разбойный путь» Виктор Гюго, который в драме «Эрнани» нафантазировал, будто в благородные разбойники в Испании XVI века ушел даже некий пострадавший от короля принц Арагонский, что представляло собой сюжет, весьма странный с содержательной точки зрения, но выдержанный вполне в духе требований эпохи. Юлиуш Словацкий создал образ страдающего, благородного корсара в драме «Ламбро, греческий повстанец». Можно сказать, что европейская культура романтизма стала «штамповать» страдающих разбойников одного за другим, демонстрируя тем самым пороки той рациональной социальной системы, которая веком раньше воспевалась как система, служащая благу подданных абсолютной монархии. Популярность «благородного бандитизма» была феноменальной. Скажем, юный Теофиль Готье сорок раз подряд смотрел «Эрнани». Более того, эта пьеса породила моду на плащ цвета крепостной стены, который молодые французы видели на сцене [Теодор-Валенси 1969: 80].

отказывается от мести. Более того, в отличие от Карла Моора, он даже не запятнан случайно совершёнными преступлениями. Благородный разбойник романтизма — положительный герой, в отличие от реальных баронов-разбойников Средневековья.

«Граф Монте-Кристо» Александра Дюма, несмотря на все внешние отличия, идет по тому же пути, что и «Дубровский». Акцент автором делается не на бандитизме (Эдмон Дантес вообще избегает разбойной судьбы благодаря внезапно обретенному богатству), а на несправедливостях социальной системы, доходящих до полного беспредела. Сюжетная схема французского классика вполне могла бы подойти для современного русского романа, описывающего ужасы сталинизма. Герой Дюма без суда и следствия оказался в пожизненном заточении благодаря анонимному доносу [часть I, гл. VIII]. В советском случае такое могло бы случиться, скажем, из-за политической борьбы сталинистов с троцкистами или бухаринцами, тогда как во французском — причиной попадания главного героя в злоеший репрессивный механизм оказался конфликт роялистов с бонапартистами. Описывая судьбы своих героев, Дюма незаметно переходит от романтической критики возведенного в закон беззакония к осуждению самих основ социальной системы. Не случайно, наверное, злодеями у него оказываются «три столпа» капиталистического общества: прокурор, генерал и «олигарх», которым противостоит герой-одиночка. Он уже не отчаявшийся разбойник, то мстящий, то кающийся за пролитую кровь. Граф Монте-Кристо целенаправленно и вполне осмысленно уничтожает эти «столпы». Отсюда остается всего лишь шаг до настоящей революционной деятельности.

Проспер Мериме, путешествовавший по Испании в 1830 г., отмечал, что «профессия разбойника сплошь и рядом не расценивается как бесчестная. Грабеж на больших дорогах в глазах очень и очень многих является *актом оппозиции*, протестом против тиранических законов. А потому человек, у которого нет ничего, кроме ружья, и который достаточно смел, чтобы бросить вызов правительству, является своего рода героем, почитаемым мужчинами и обожаемым женщинами. <...> Иные честные души возлагают на правительство ответственность за все беспорядки, учиняемые бандитами» [Мериме 1983б: 132]. И далее Мериме приводит легендарные примеры благородства бандита Хосе Марии, всплывающего позже в повести «Кармен». Следует заметить, правда, что испанская ситуация (похожая, кстати, на российскую) радикально отличалась от французской. Как отмечал Мериме в другом письме из Испании, отношение к каторжникам в этих двух странах совершенно

различно: «Во Франции человек, ссылаемый на каторгу, — вор, а иногда и того хуже; в Испании дело обстоит иначе: там в самые разные эпохи глубоко порядочных людей осуждали на каторгу за то, что убеждения их не совпадали с убеждениями правителей; хотя число политических жертв крайне незначительно, все же оно оказалось достаточным для того, чтобы переменить взгляды общества на ссыльных. Гораздо лучше вежливо обойтись с мошеником, чем оскорбить приличного человека» [там же: 124].

Похожим образом Мериме оценил отношение к разбойникам на Корсике. В повести «Коломба» один из героев говорит: «Хороша жизнь бандита! <...> Корсика для молодого человека страна не очень веселая, но для бандита — совсем другое дело! Женщины от нас с ума сходят. У меня, например, три любовницы в трех разных кантонах. Я везде у себя дома. И одна из них — жена жандарма».

Стендаль фактически подтвердил это распространенное в Южной Европе мнение о бандитах, представив романтическую позицию итальянской дамы. «Только в Риме порядочная женщина, имеющая собственную карету, способна с чувством сказать другой женщине, своей простой знакомой, как это я слышал сегодня утром (30 сентября 1819 г.): “Ах, моя дорогая, не люби Фабио Вителлески! Лучше влюбись в разбойника с большой дороги. Несмотря на свой ласковый и сдержанный вид, он способен пронзить тебе сердце кинжалом и сказать с любезной улыбкой, погружая его тебе в грудь: «Милая, разве тебе больно?»»» [Стендаль 2011: 167].

Историки тоже подтверждают картину увлечения благородными разбойниками. «Диего Коррьентес (1757–1781), благородный разбойник из Андалусии, в общественном сознании приближался к Христу. <...> Юрий Яношик (1688–1713) <...> был провинциальным грабителем в богом забытом уголке Карпат. <...> Но до сегодняшнего дня дошли буквально сотни песен о нем» [Хобсбаум 2020: 60].

В конечном итоге культ благородных разбойников должен был породить нечто вроде утопии, и эту задачу выполнил Вальтер Скотт, который в романе «Айвенго» дал жизнь не только шайке благородного разбойника Робин Гуда, но даже союзу короля Англии Ричарда Львиное Сердце с «королем Шервудского леса». В «Айвенго» все благородные люди вне зависимости от социального и этнического происхождения объединяются против людей неблагородных, ставших баронами-разбойниками. В основе союза лежит все та же неспособность закона обеспечить достижение справедливости. Саксы страдают от норманнов, йомены — от феодалов,

евреи — от храмовников, а сам Ричард — от козней своего младшего брата принца Джона. Но дело, однако, поправимо, если вести себя по совести. В утопии Вальтера Скотта нет правильных и неправильных людей. Правильны все, выступающие за справедливость. «Заветное мое желание, — говорит Ричард, — заключается в том, чтобы все сыны Англии жили между собой в мире и согласии...» [гл. XLII].

Подобные желания, естественно, никогда не сбываются, поэтому более реалистичным подходом к проблеме является подход Гёте, который в беседе с Эккерманом сказал: «Если бы человечество можно было сделать совершенным, то можно было бы помыслить и о совершенном правопорядке, а так оно обречено на вечное шатание из стороны в сторону — одна его часть будет страдать, другая в это же время благоденствовать» [Эккерман 1981: 107–108]. Одним из вариантов такого «шатания» является революция, в ходе которой те, кто страдают, находят способ нанести удар по тем, кто слишком уж благоденствует.

### **«Ответственность за революции всегда несет не народ, а правительство»**

В свое время Пьер Корнель в трагедии «Цинна» осудил стремление народа к свободе, чреватой гражданскими войнами [Травин 2022: 5–6]. Через сто лет после Корнеля персонаж Вольтера в трагедии «Брут» опять говорит, что «демократы» свергают царское иго лишь для того, чтобы возложить на народ свое [I; 4]. Но у Вольтера эти слова вложены в уста отрицательного героя, тогда как мудрый и мужественный Брут твердо стоит на страже римских вольностей. От такого подхода уже прямая дорога к принятию революции. Но по-настоящему вопрос о ее роли в истории был поставлен не Вольтером, а Гёте ближе к концу XVIII века.

Драму «Эгмонт» Гёте писал очень долго, но опубликована она была за год до начала Великой Французской революции (1788 г.) и отразила все «предреволюционные» переживания европейцев. Автор показал, как вызрела революция в Нидерландах XVI века и фактически опроверг традиционные абсолютистские аргументы о необходимости стабильного режима, основанного на правлении одного человека. Абсолютизм в трактовке Гёте оказался режимом хоть и рациональным, но основанным на плохом знании реального общества и на упрощенном представлении о том, как устроен мир. Тем не менее Гёте панически боялся, что революция случится в Германии [Сафрански 2018: 375]. Характеризуя

«Эгмонта» в беседе с Эккерманом через много лет после написания драмы, он отметил, что не был другом Французской революции, «ибо ее ужасы происходили слишком близко и возмущали меня ежедневно и ежечасно», но «ответственность за революции всегда несет не народ, а правительство» [Эккерман 1981: 470]<sup>18</sup>.

В центре драмы — диалог графа Эгмонта, выражающего мнение нидерландской элиты, и герцога Альбы, присланного испанским королем для подавления смуты [действие четвертое]. Альба решительно отвергает необходимость свободы, утверждая, будто она ведет к междоусобицам, что в конечном счете оказывается на руку врагу. В уста этого отрицательного героя Гёте вкладывает слова, которые полутора столетиями раньше часто звучали во французской классической драме из уст положительных героев Корнеля. Альба утверждает, что простолюдинов надо воспитывать как детей, твердой рукой направляя к благим целям: «народ не стареет, не набирается ума, он навеки остается ребенком». У Корнеля на этой мысли все закончилось бы, поскольку смуты, возникающие из-за народного неразумия, и впрямь часто поражали различные европейские государства. Однако у Гёте Эгмонт справедливо возражает Альбе, что король тоже редко становится разумен, даже если учитывает мнение узкого круга советников. И, проводя ошибочную политику, можно лишь оскорбить чувства людей, а потому лучше править, опираясь на старые традиции и «исконные вольности». «Они упорные и стойкие! — говорит Эгмонт о нидерландцах. — Гнуть их можно, согнуть нельзя». И дальше граф, пересматривает традиционное для абсолютизма сравнение короля и народа с пастырем и овцами<sup>19</sup>. Эгмонт утверждает, что народ — это не стадо овец и не вол, покорно тянущий свой плуг. Люди

---

<sup>18</sup> Иммануил Кант, похоже, был испуган Французской революцией даже больше, чем Гёте, поскольку он, несмотря на все свои теоретические рассуждения о свободе, абсолютно исключал право народа на восстание, считал подобное поведение преступным и обязывал общество на практике терпеть любые (даже совершенно невыносимые) злоупотребления власти [Кант 1965: 88–90; Кант 1995в: 359–363]. Вообще, надо заметить, что конкретный ход революции со всеми ее ужасами сильно повлиял на доминирующее в эту эпоху распространение представлений о важности свободы и в некоторых умах породил чрезвычайно сложные сочетания идеала с реальностью.

<sup>19</sup> Скажем, в российской драме, долго ориентировавшейся на французский классицизм, Херасков даже в годы Французской революции упорно продолжал писать об овцах и пастырях так, как будто ничего нового в Европе не происходило и старые истины были по-прежнему верны.

его страны — благородные кони со своим норовом. Чтобы «объездить» их, надо сначала изучить нравы и действовать в соответствии с ними.

На протяжении всей драмы Гёте показывает, в чем состоят эти нравы. Уличные сценки фиксируют народные разговоры о желании иметь свободного и веселого правителя, который сам бы жил и жить давал другим. Не нравится простым людям вмешательство в их жизнь испанской инквизиции, которая всюду снует, выслеживает, вынюхивает [действие первое], а также конструирует обвинение из мелких, косвенных, перепутанных, перевернутых, потайных, отрицаемых и бог знает откуда выжатых улик [действие четвертое]. Судить людей должны не по иноземным нормам, а по законам соответствующей провинции. Да и в целом испанский образ жизни для Нидерландов не подходит [действие второе]. Лучше всего это понимает не Филипп II, находящийся за тридевять земель в своем Эскориале, не вооруженный до зубов его посланник герцог Альба и даже не миролюбивый граф Эгмонт, а мудрый принц Оранский, который в итоге становится во главе революционного движения. «Эгмонт» фактически превращается из драмы в политический памфлет, который четко демонстрирует, как и почему разрушаются режимы, выстроенные, казалось бы, на «старых, добрых» рациональных представлениях о стабильности, послушании, устранении излишеств, умиротворении страстей и благе народа.

Революцию как таковую Гёте не описывал, зато Шиллер сделал это в своем труде «История отпадения соединенных Нидерландов от испанского владычества». Уже в введении автор однозначно указал, что его так привлекло в данной теме: «Как захватывает и как бодрит мысль, что надменные притязания деспотизма встретили, наконец, еще одного сильного противника, что хорошо рассчитанные покушения деспотов на человеческую свободу терпят позорную неудачу, что мужественное сопротивление может отвести занесенную руку деспота, что героическая настойчивость в состоянии истощить, наконец, его страшные силы» [Шиллер 1956б: 31]. Характерно, что за этот труд он удостоился вовсе не репрессий со стороны властей, а наоборот, почета — должности профессора истории Йенского университета, «попечителями» которого были сразу четыре германских герцога: Веймара, Кобурга, Готы и Мангейма [Сафрански 2007: 309]. Это свидетельствовало о том, что идеи борьбы с деспотизмом становились модными даже в правящих кругах.

Несколько позже Шиллер изобразил уже в художественной, а не в публицистической форме, ту швейцарскую революцию, которую совершили лесные кантоны в XIII веке. Шиллеровский «Вильгельм Телль» имел

большой успех в Веймаре, но постановка в Берлине обернулась истинным триумфом. После нее «состоялось шесть повторных спектаклей — так велик был наплыв публики. Несмотря на противостояние властей по всей Германии, театры состязались в чести иметь право поставить пьесу» [там же: 516]. Как и другие произведения эпохи, «Вильгельм Телль» описывает тиранию и разнообразные беззакония, вызывающие народный протест, но — самое главное — он описывает так называемую клятву на лугу Рютли: «Пускай тиранов множится вина. // Настанет день — и с ними мыведем // И личные и общий счет, народный» [II, 2].

На место личной мести, характерной для Ренессанса, и на место действий во славу государства, характерных для классицизма, приходит братство, заключенное ради свободы и равенства. Именно на фоне таких настроений, выраженных Гёте и Шиллером, происходила Французская революция, сводившая счеты с тиранами.

Если Гёте и Шиллер искали образцы борьбы за свободу в прошлом, то Байрон грезил о будущем. Куда ни заедет герой его «Паломничества Чайльд-Гарольда», всюду он думает о борьбе. Вот размышления на западе Средиземноморья: «Но ждут поработанные народы, // Добьется ли Испания свободы, // Чтобы за ней воспряло больше стран, // Чем раздавил Писарро. Мчатся годы!» [I, 89]. А вот на востоке: «Рабы, рабы! Иль вами позабыт // Закон, известный каждому народу? // Вас не спасут ни галл, ни московит, // Не ради вас готовят их к походу, // Тиран падет, но лишь другим в угоду. // О Греция! Восстань же на борьбу! // Раб должен сам добыть себе свободу!» [II, 78–79]. И наконец, центральная часть Южной Европы: «Италия! Должны народы встать // За честь твою, раздоры отменяя. // Ты мать оружия, ты искусства мать, // Ты веры нашей родина святая» [IV, 47]. Ни наполеоновская империя, ни российская, ни османская, ни австрийская Байрона не устраивали.

Поэт призывал к свержению всех тиранов, даже «коллективных». В трагедии «Марино Фальеро, дож венецианский» Байрон представил историю XIV века, в которой народ во главе с дожем борется против патрицианской тирании. Впрочем, ту же историю можно трактовать, как попытку Фальеро узурпировать власть, устранив олигархическую демократию. Однозначный вывод из байроновской трагедии сделать сложно, поскольку жизнь вообще сложнее схем. Может, поэтому «Марино Фальеро» никогда не был столь популярен, как вполне однозначный «Вильгельм Телль»?

Шелли развил байроновскую тему свержения тиранов, подняв революцию до неба в прямом смысле слова. В «Освобожденном Прометее»

свергается Юпитер, которого поэт представил тираном. Впрочем, вершиной романтического анализа революции стала, конечно, часть IV романа-эпопеи «Отверженные» Виктора Гюго, где автор переходит даже от художественной формы к публицистической, описывая общую логику преобразований, происходивших во Франции первой половины XIX века.

Гюго описал режим Реставрации Людовика XVIII и Карла X как эпоху, при которой верх взяли не пушки, а мысль. «На безоблачных вершинах затрепетал чистый свет разума» [IV, 1, 1]. Однако этот разум проиграл схватку. Он не смог контролировать ход событий во Франции. Разум, который нес народу благо, не смог донести его, не расплескав. Дело в том, что, по мнению Гюго, трудно навязать умеренное и нерешительное развитие «народу, у которого в его гражданских традициях было 14 июля, а в традициях военных — Аустерлиц» [IV, 1, 3]. Даже Июльская монархия Луи Филиппа, пришедшая на смену Реставрации, не смогла удержаться под революционным напором масс. Мироустройство оказалось сложнее, чем полагал Разум прошлых лет. Даже разумное гибнет под напором естественного. Именно в этом смысле «революция — не случайность, а необходимость. Революция — это возвращение от искусственного к естественному. Она происходит потому, что должна происходить», — отмечает Гюго [IV, 1, 4].

Если в обществе есть люди отверженные, исключенные, оно начинает бунтовать против людей «правильных, включенных». И те уже оказываются неспособны контролировать ход развития. Рационализм XVII века уступает под напором иррациональных действий толпы поднявшихся из низов «дикарей», но эти «дикари», согласно романтически настроенному автору «Отверженных», несут с собой прогресс и ту цивилизацию, которую не удалось построить классической эпохе. «Доведенные до крайности, вне себя, страшные, полуголые, с дубинами в руках, с проклятиями на устах, они требовали этого святого, доброго и мирного прогресса. То были дикари, да; но дикари цивилизации» [IV, 1, 5]. Интересно, что Гюго специально оговаривает, что эти люди были «свирепыми и страшными во имя блага» [там же]. То есть он подчеркивает, что благо народа, о котором так высокопарно говорил XVII век, достигается не рациональными, а иррациональными, методами. Рациональные же методы приводят лишь к пустым разговорам в гостиных, которые ведут сытые, хорошо одетые, улыбающиеся люди, желающие всем блага, но боящиеся затронуть основы того старого режима, при котором им так хорошо живется. «Если бы мы вынуждены были сделать выбор между варварами, проповедующими цивилизацию, и людьми цивилизованными,

проповедующими варварство, — говорит Гюго, — мы выбрали бы первых» [там же]. А для доказательства революционного конструктива он осуществляет сравнение революции с жакерией (стихийным всплеском народной ненависти). Гюго полагал, что «революция — это прививка от жакерии» [IV, 7, 3]. То есть, по всей видимости, революция спасала Европу от резни. Это, конечно, очень сомнительный тезис, но, как романтик, Гюго, видимо, предать революцию не мог.

По-своему революционером был и Адам Мицкевич. Для него исключенной из нормального европейского общества была целая страна — Польша, которая потеряла государственность после трех разделов, осуществленных в XVIII веке. В третьей части поэмы «Дзяды» он сравнил свой народ с распятым Христом [I, 5]:

Из трех народов крест, из древа трех пород  
На место лобное возводит мой народ.  
«Я жажду», — стонет он, глотка воды он просит,  
Но укус Пруссия, желчь Австрия подносит,  
У ног Свобода-мать стоит, скорбя о нем,  
Царев солдат пронзил распятого копьем.

Мицкевич фактически перешел от описания революций прошлого к предвещанию революций будущего. «Дзяды» поддерживали освободительный дух поляков на протяжении XIX и XX столетий вплоть до падения коммунистического режима.

### **«Кожа у нас разного цвета, но Бог повелел нам идти одной тропой»**

«В 1827 году я был *романтиком*, — писал Проспер Мериме 13 лет спустя. — Мы говорили *классикам*: “Ваши греки вовсе не греки, ваши римляне вовсе не римляне. Вы не умеете придавать вашим образам *местный колорит*. Все спасение — в *местном колорите*”. Под местным же колоритом подразумевали мы то, что в XVII веке называлось *правами*; но мы очень гордились этим выражением и полагали, что сами выдумали и это слово, и то, что им выражалось» [Мериме 1983а: 25]. Несмотря на некоторую самоиронию, писатель верно отметил стремление новой эпохи уйти от унификации, характерной для классицизма, к изображению разнообразия.

В свое время герой одноименного романа Даниэля Дефо Робинзон Крузо — человек, сформировавшийся во второй половине XVII века, — с удивлением убедился, встретив Пятницу, что «хотя по неисповедимому велению Вседержителя множество его творений и лишены возможности дать благое применение своим душевным способностям, однако они одарены ими в такой же мере, как и мы. Как и у нас, у них есть разум, чувство привязанности, доброта, сознание долга, признательность, верность в дружбе, способность возмущаться несправедливостью, вообще все нужное для того, чтобы творить и воспринимать добро» [том 1]. Столетие спустя европейцы уже этому не удивлялись и в массовом порядке стали интересоваться «пятницами». Если в XVII веке дикие народы годились лишь для покорения и обложения данью, а наиболее несчастливые — для превращения в рабов или подневольных тружеников энкомьенды, то теперь сами их необычные быт, вера и нравы стали попадать на страницы романов и поэм. Постепенно формировалось представление о том, что есть разные способы существования. Можно жить иначе, верить иначе, трудиться иначе, но при этом тоже быть «правильными людьми», а не безумцами, дикарями, еретиками. «Быть можно дельным человеком и думать о красе ногтей», — заметил как-то раз Пушкин. Но это цивилизованные люди знали и раньше. А теперь выяснилось, что можно быть вполне дельным человеком и, скажем, носить килт вместо штанов (как шотландцы) или медвежью шкуру, прикрывающую тело (как литовцы), а то и убор из птичьих перьев на голове (как индейцы). Можно даже иметь целый сераль вместо одной жены. Конечно, до признания равноправия разных народов должно было пройти еще много времени, но сама постановка вопроса об иных формах жизни качественно отличала новую эпоху от старой. И хотя Гофман в «Житейских воззрениях кота Мурра», сравнивая кошачий и собачий языки, вволю поиздевался над философскими размышлениями о близости этносов [том I, раздел 1], писательская ирония свидетельствовала о распространенности свежих взглядов. Авторы разных стран стали один за другим открывать европейскому читателю экзотические народы, а также героизировать и мифологизировать их черты.

Роман «Уэверли, или Шестьдесят лет назад» (1814 г.) Вальтера Скотта открывал для читателя мир горной Шотландии, расположенной почти по соседству с английской цивилизацией, однако живущий по совершенно иным законам. Они, скорее всего, не обеспечивали людям больше реальной свободы, чем законы регулярного государства, но точно предполагали меньше бюрократической зарегулированности.

Неспособность британских властей вклиниться в отношения разных элитных групп оборачивалась своеобразным саморегулированием, напоминающим современные мафиозные схемы. Например, помещики-лоулендеры должны были платить дань вождям-хайлендерам, осуществлявшим своеобразное «крышевание» аграрного бизнеса, ведущегося на равнинных землях страны. В случае неуплаты дани «дикие племена» (на самом деле хорошо управляемые вождями кланов) могли совершить набег на хозяйство лоулендера и угнать стадо. Но достижение договоренности об уплате «волшебным образом» прекращало набеги [XV]. Другой пример: вооруженные силы хайлендеров напоминали феодальное ополчение, однако их лидеры порой имели опыт службы в разных европейских армиях и применяли полученный на континенте опыт для укрепления своих позиций [XVIII]. Если король нанимал их, эти солдаты поддерживали королевский порядок в Шотландии. Если же нет, они поддерживали свой: «...сейчас никто не может сказать, что мы люди короля Георга: — говорил один из героев романа — мы целый год не видели его жалованья» [там же].

В едином художественном пространстве столкнулось два мира: регулярное государство Нового времени и феодальная система прошлого. «Уэверли» оказался не просто любовно-приключенческим романом. Он был написан автором на богатом этнографическом материале. То, что в XVII веке могло восприниматься как пример дикости, недостойной интереса цивилизованного человека, вызвало интерес у читателей первой половины XIX столетия и сделало автора популярным. Хайлендеры оказались под пером романиста людьми совершенно нормальными. Нормальными, но иными. Иначе одетыми, иначе проводящими время, иначе строящими отношения между собой. Но их нравы заслуживали внимания и уважения. С ними вполне можно было иметь дело, не только руководствуясь логикой покорения дикости цивилизацией, но также основываясь на дружбе, любви и сотрудничестве.

В романе «Роб Рой» (1817 г.) Вальтер Скотт решил развить начатую тему, причем столь основательно, что написал к книге большое публицистическое введение, где изложил специфику клановой системы хайлендеров и историю несправедливостей, вынуждавших некоторых шотландцев становиться разбойниками. Закон «часто жестко преследовал их и никогда не брал под защиту. <...> У них оставалось последнее средство — отбирать у пришельцев то, что они по праву считали своим» [Введение]. Но Роб Рой «подобно английскому Робин Гуду, был добрым и благородным грабителем и, отбирая у богатых, щедро оделял

бедняка» [там же]. Разбойничья линия слилась с этнографической, и в этом смысле «Роб Рой» является одной из важнейших книг, представляющих дух романтизма.

У француза Проспера Мериме «под боком» была диковатая Корсика, и повесть «Коломба» оказалась выстроена на «этнографическом материале» (кланы, вендетта, благородные бандиты и право, основанное на обычаях), напоминая тот, который использовал Вальтер Скотт для романов о горной Шотландии. Нравы корсиканцев и жителей континента сильно различаются, но судьба главных героев, балансирующих между требованиями традиционного общества и требованиями общества светского, показывает, что сближение все же возможно.

А Джеймс Фенимор Купер стал своеобразным американским Вальтером Скоттом, и у него место таинственных шотландцев-хайлендеров заняли индейцы. Белые пионеры медленно проникали в их диковинный мир, знакомились с диковатыми обычаями и постепенно приучались смотреть на дикарей, как на людей, отличных по цвету кожи, но близких по внутреннему миру. Главный роман Купера «Последний из могикиан, или Повесть о 1757 году» (1826 г.) завершается сценой, в которой бледнолицый говорит индейцу: «Кожа у нас разного цвета, но Бог повелел нам идти одной тропой» [XXXIII]. Мысль о единой человеческой общности была настолько важной для автора, что фактически повторяла сказанное индейцем в раннем романе «Пионеры, или У истоков Саскуиханны» (1823 г.): «Великий Дух сотворил твоего отца с белой кожей, а моего отца — с красной. Но сердца их он одинаково окрасил алой кровью. <...> Разве под кожей не все люди одинаковы?» [XXXVI]. А в романе «Следопыт, или На берегах Онтарио» мысль о единстве тропы и крови двух разных народов подтверждается рассуждениями об общности их традиций. Казалось бы, «коллекционирование» скальпов убитых врагов — это проявление дикости, но Следопыт уверяет, что жестокая традиция связана с понятием военной чести, столь хорошо знакомым европейцам, но проявляющимся иначе: «Для Чингачгука скальп врага — его полковое знамя. Он сохранит его и будет показывать еще и детям своих детей». То же самое можно сказать и об ужасном победном кличе краснокожих: «Для индейцев это музыка, это их барабан и флейта, их трубы и литавры» [VI].

На востоке Европы Адам Мицкевич ввел в литературу «литовцев храбрых в плащах из шкур медвежьих, в рысых шапках», написав поэму «Конрад Валленрод» (1828 г.) о своеобразном «штирлице», засланном для спасения Литвы в недра Тевтонского ордена и ставшего там даже не

штандартенфюрером, а просто фюрером. Читавшие Мицкевича поляки открывали для себя в литовцах близкий им народ примерно так же, как англичане открывали шотландцев, читая Вальтера Скотта. А Байрон, описывая в «Дон-Жуане» путешествия своего героя, надолго задержался в серале султана [Песнь шестая]. Все то, что христианину еще вчера было чуждо, теперь увлекало читателя, и автор не стеснялся удовлетворять спрос на экзотику.

Еще один экзотический европейский народ — лапландцы. Сакариас Топелиус ввел его в большую литературу, написав сказку «Сампо-лопаренок», в которой чудный лапландский мальчишка внешне весьма экзотичен, но поведением напоминает обычного ребенка из любой цивилизованной страны.

Александр Пушкин в «Кавказском пленнике» с интересом описывал быт черкесов. Вместо того чтобы с презрением смотреть на жизнь «дикарей», к которым его занес случай, пушкинский герой наблюдал «Их веру, нравы, воспитанье, // Любил их жизни простоту, // Гостеприимство, жажду брани, // Движений вольных быстроту, // И легкость ног, и силу длани» [I]. Но еще интереснее оказалась для Пушкина жизнь цыганского табора, который он ввел в большую литературу. В поэме «Цыганы» он изобразил кочевников «со всей причудливостью их отличительных красок, поэтической дикостью их обычаев и промыслов и независимостью нравов» [Вяземский 1982: 144]. Главный герой Алеко (естественно, раздираемый страстями и преследуемый законом: как же без этого в эпоху романтизма!) обнаруживает в бессарабской степи вольную жизнь, абсолютно противоположную зарегулированной европейской жизни. В душных городах ведь люди «Любви стыдятся, мысли гонят, // Торгуют волею своей, // Главы пред идолами клонят // И просят денег да цепей». А вот в степи все иначе: «Все скудно, дико, все нестройно: // Но все так живо-непокойно. // Так чуждо мертвых наших нег, // Так чуждо этой жизни праздной, // Как песнь рабов однообразной». И вот Алеко, «презрев оковы просвещения», переселяется в табор. Но вольный воздух Бессарабии сыграл с ним злую шутку. Герой, желавший сам пользоваться неограниченной свободой, не вынес свободы окружающего мира и вновь совершил преступление: «Ты не рожден для дикой доли, // Ты для себя лишь хочешь воли». Пушкин воспроизвел типичную ренессансную драму неконтролируемых страстей, однако, в отличие от авторов шекспировской эпохи, вынес ее из зарегулированного европейского мира в мир бессарабской степи, до которой не добирался закон.

Похожую историю рассказал Проспер Мериме в повести «Кармен» про экзотическую любовь андалусской цыганки и баска, превратившегося из солдата в контрабандиста. Диковатый баск (дошедший до разбойной жизни) и вольнолюбивая цыганка (копия пушкинской Земфиры) создали вдвойне гремучую смесь бушующих страстей. Поведение Кармен разрушало все сложившиеся в обществе нормы, и это, по всей видимости, особо привлекало читателя, а также зрителя оперы Жоржа Бизе, написанной по мотивам повести. Если бы цыган не было на свете, романтизм, конечно, должен был бы их выдумать. Этот народ идеально подходил для выражения идей, пронизывающих эпоху. Не случайно цыганка стала главным героем еще и в романе «Собор Парижской Богоматери» Виктора Гюго, причем автор вывел в качестве второго важнейшего персонажа (горбуна Квазимодо) такого человека, который в рациональной системе XVII века вообще за человека считаться не мог и должен был бы, скорее всего, попасть в психушку. Но в романтическую эпоху именно он оказался благородной и героической личностью в отличие от других героев романа, представляющих «правильные» сословия.

У Евгения Баратынского в поэме «Цыганка» — две героини: русская дворянка и девушка из табора. Обе влюблены в одного человека. Причем, несмотря на этническое различие и разницу в положении, чувствуют они одинаково: верят, тоскуют и ждут. Только одна что-то твердит в тоске на рояле, ожидая решения своей судьбы, а другая тоскует с иголкой за рукодельем. Не только крестьянки, но и цыганки любить умеют. Баратынский, по-видимому, специально создал два близких по духу образа, чтобы подчеркнуть, насколько близки нам люди иного круга.

Но ближе всех для нас, конечно, украинцы, а потому истинный переворот во взглядах на иные народы совершил, конечно же, Николай Гоголь. Под его пером украинцы — такие же, как мы, славяне, такие же православные — оказались вдруг волшебным народом, у которого могут твориться столь удивительные вещи, как, скажем, в повести «Ночь перед Рождеством», где черт, кривляясь и обжигаясь, похищает вдруг месяц. А в повести «Страшная месть» то всадник с закрытыми очами в рыцарской сбруе показывался меж облаков на вершине Карпатских гор [XIV], то из-за леса поднимались тощие, сухие руки с длинными когтями, тряслись и пропадали [XV]. У Гоголя мертвецы могли встать из земли «от Киева, и от земли Галичской, и от Карпат» [там же]. А могло случиться так, что «несметная сила чудовищ» влетала в Божью церковь по призыву поднявшегося из гроба мертвеца, как в самой страшной

гоголевской повести «Вий»<sup>20</sup>. Понятно, что просвещенный Петербург не воспринимал ночное явление Вия, как нечто реально происходящее на малороссийском хуторе, но от диковинной истории, случившейся с семинаристом Хомой Брутом, веяло каким-то вольным ветром, продувающим насквозь затхлую бюрократическую среду имперской столицы. В повестях Гоголя исчезала та регулярность, размеренность и упорядоченность, какой была пронизана эта среда, живущая не живой жизнью, а передвижением с одного уровня на другой в петровской табели о рангах.

Прагматичный Гоголь прекрасно осознавал запрос эпохи и ту «нишу», которую он — скромный провинциал — может найти в аристократической литературной среде Петербурга: «Здесь так занимает всех всё малороссийское...» [цит. по Манн 2004: 153]. Эффективное «производство» украинского мифа стало делом всей его семьи. Гоголь просит сообщать ему «забавные анекдоты» об отношениях между мужиками и между помещиками, а также все иное, что может пригодиться для литературы [там же: 182]. Маменька и сестра, а с ними родственники и соседи, слали ему с Украины списки песен, сказок, поверий и даже местные костюмы. Все шло в дело [Золотусский 2007: 106]. И хотя рецензенты писали порой, что он допускает много ошибок в описании, что он «не хохол, а переодетый москаль», что он слишком усердствует в подражании «Вальтер-Скотту», молодой автор нравился Пушкину и Жуковскому [там же: 108–109, 120–121]. А это обеспечивало успех.

Пушкин прощал ему «неровность и неправильность его слога, бессвязность и неправдоподобие некоторых рассказов», а то, что гоголевский «Тарас Бульба» похож на «Вальтер-Скотта», считал достоинством [Пушкин 1978: 237]. Мир «Тараса Бульбы» и впрямь был вальтер-скоттовским или фенимор-куперовским. Действие происходит на фронтире — «на полукочующем углу Европы, когда вся южная первобытная Россия, оставленная своими князьями, была опустошена, выжжена дотла неукротимыми набегами монгольских хищников» [1]. Запорожцы, хотя

---

<sup>20</sup> Примерно в то же время, когда Гоголь вводил волшебную Украину в русскую литературу, герой повести «Души чистилища» Проспера Мериме, гуляя «по левому берегу Гуадалквивира, попросил огня у человека, с сигарою во рту шедшего по правому берегу, и рука курильщика (оказавшегося не кем иным, как дьяволом), удлинилась настолько, что перекинулась через реку и протянула дону Хуану сигару». В рационально мыслящей Франции подобное вряд ли было возможно, но загадочная Испания, которую Мериме вводил во французскую литературу, еще и не на такое была способна.

не снимают скальпы, как индейцы, но сдирают кожу с ног до колен у поляков, срезают груди у женщин, кидают младенцев в огонь, цепляя их на копья [V, XII]. И вместе с тем Тарас — благородный разбойник робин-гудовского типа, защитник православия, защитник украинских крестьян, страдающих от притеснений поляков [1]. Такого героя трудно было не признать за своего в России. Особенно после польского восстания 1830–1831 гг. И вот уже Гоголь «стараниями Пушкина и Жуковского был возведен на кафедру в Санкт-Петербургском университете, где стал читать курс лекций по истории средних веков. «Смешная получилась история, — отмечает биограф Гоголя Игорь Золотусский. — Человек без ученой репутации, без солидных трудов, без предварительной кротовой работы в библиотеках вдруг сразу поднялся на целый этаж» [Золотусский 2007: 142]. Гоголь «отставляет прочь документы и на песнях собирается строить “историю” Украины», причем многотомную [там же: 140]. Именно малороссийские песни отражали, с его точки зрения, «верный быт, стихии характера, все изгибы и оттенки чувств, волнений, страданий, веселий изображаемого народа», а также «дух минувшего века» [Гоголь 2009: 156–157].

Как лектор он фактически провалился [Манн 2004: 312–316]. Как историк даже не сформировался. Но как писатель оказался успешен. Под его пером постепенно менялся мир, становился все более сложным и многокрасочным. В малороссах великороссы узнавали своих младших братьев примерно так же, как «великобританцы», точнее англичане, узнавали своих — в «малобританцах», точнее в шотландцах. А пушкинские черкесы демонстрировали русским примерно ту же «легкость ног и силу длани», какую «последние из могикан» демонстрировали «первопоселенцам» Америки. Мир расширялся, захватывая окраины, и эти окраины постепенно признавались нормальной, хотя и экзотической, частью привычного мира.

## Заключение

Либерализм и романтизм дали европейскому миру второй половины XVIII — первой половины XIX века представление о свободе как важнейшей человеческой ценности. Свобода способствовала быстрому развитию экономики, росту благосостояния, формированию людей с независимым образом мышления. Но у всего этого была и обратная сторона. Романтизм пробудил то революционное движение, которое

стало важнейшей чертой XIX–XX столетий. Проникшиеся романтическим духом люди усвоили несколько важных истин или то, что им казалось тогда истинами:

*Во-первых*, мир устроен несправедливо, и закон бессилён в борьбе с таким положением дел. Более того, он часто лишь усиливает несправедливость.

*Во-вторых*, рациональное устройство государства не способно усовершенствовать Закон, поскольку сильные мира сего заботятся лишь о своих интересах.

*В-третьих*, те, кто изгнан за пределы общества, кто преследуется по закону или даже по беспределу, на самом деле часто бывают очень хорошими людьми.

*В-четвертых*, если силой отнять власть у людей нехороших и отдать ее в руки хорошим, мир может перемениться в лучшую сторону.

Подобные мысли проникали в головы миллионов читающих людей. На этом фоне революционная теория должна была, собственно, лишь объяснить «научно», кто плох, а кто хорош. Одно из наиболее убедительных объяснений дал человечеству марксизм с помощью понятий «эксплуатация» и «прибавочная стоимость».

## Литература

- Акройд П.* Блейк. Биография. М.: София, 2004.
- Атарова К.* Лоренс Стерн. Жизнь и творчество. М.: БСГ-пресс, 2014.
- Бастиа Ф.* Экономические софизмы // Сэй Ж.-Б. «Трактат по политической экономии»; Бастиа Ф. Экономические софизмы; Экономические гармонии. М.: Дело, 2000а
- Бастиа Ф.* Экономические гармонии // Сэй Ж.-Б. «Трактат по политической экономии»; Бастиа Ф. Экономические софизмы; Экономические гармонии. М.: Дело, 2000б.
- Берлиоз Г.* Мемуары. М.: Музыка, 1967.
- Блауг М.* Экономическая мысль в ретроспективе. М.: Дело Лтд., 1994.
- Брион М.* Повседневная жизнь Вены во времена Моцарта и Шуберта. М.: Молодая гвардия, 2009.
- Булычева А.* Звуковые образы готики. М.: Квадратон, 2011.
- Вагнер Р.* Искусство и революция // Вагнер Р. Избранные работы. М.: Искусство, 1978.

- Вагнер Р.* Моя жизнь. М.: Эксмо; СПб.: Terra Fantastica, 2003.
- Вяземский П.* «Цыганы». Поэма Пушкина // Вяземский П. Сочинения. Т. 2: Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1982.
- Гельвеций К. А.* Об уме // Гельвеций К. А. Сочинения. Т. 1. М.: Мысль, 1974.
- Гёте И. В.* Поэзия и правда моей жизни // Гёте И. В. Собр. соч. СПб.: Тип. В. Безобразова и комп., 1880. Т. 10.
- Глаголева Е.* Повседневная жизнь масонов в эпоху Просвещения. М.: Молодая гвардия, 2012.
- Гоголь Н.* О малороссийских песнях // Гоголь Н. Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. М.: Наука, 2009.
- Гуданец Н.* «Певец свободы», или Гипноз репутации. Очерки политической биографии Пушкина (1820–1823). М.; СПб.: Нестор-История, 2021.
- Гулыга А.* Кант. М.: Молодая гвардия, 1977.
- Гумбольдт В., фон.* О пределах государственной деятельности. М.: Социум; Три квадрата. 2003.
- Дарнтон Р.* Великое кошачье побоище и другие эпизоды из истории французской культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2002.
- Дарнтон Р.* Литературный Тур де Франс: Мир книг накануне Французской революции. М.: Новое литературное обозрение, 2022.
- Дидро Д.* Философские мысли // Дидро Д. Сочинения. Т. 1. М.: Мысль, 1986.
- Длугач Т.* Дени Дидро. М.: Мысль, 1986.
- Драйтова Э.* Повседневная жизнь Дюма и его героев. М.: Молодая гвардия, 2005.
- Золотусский И.* Гоголь. М.: Молодая гвардия, 2007.
- Кант И.* О поговорке «Может быть это и верно в теории, но не годится для практики» // Кант И. Сочинения. Т. 4, ч. 2. М.: Мысль, 1965.
- Кант И.* Критика чистого разума. М.: Мысль, 1994.
- Кант И.* Основы метафизики нравственности // Кант И. Критика практического разума. СПб.: Наука, 1995а.
- Кант И.* Критика практического разума // Кант И. Критика практического разума. СПб.: Наука, 1995б.
- Кант И.* Метафизика нравов // Кант И. Критика практического разума. СПб.: Наука, 1995в.
- Капелюшников Р.* Многорукий Адам Смит. Препринт WP3/2023/01. М.: Изд. дом ВШЭ, 2023.
- Карлейль Т.* Герои и героическое в истории. Публичные беседы. М.: Вузовская книга, 2006.
- Конради К. О.* Гёте: жизнь и творчество. Т. 1: Половина жизни. М.: Рада, 1987а.

*Конради К. О.* Гёте: жизнь и творчество. Т. 2: Итог жизни. М.: Радуга, 1987б.

*Кюн М.* Кант: биография. М.: Изд. дом «Дело» РАНХиГС, 2021.

*Ламетри Ж. О.* Человек-машина // Ламетри Ж. О. Сочинения. М.: Мысль, 1983.

*Леонарди Д.* Из «Дневника размышлений» // Леонарди Д. Нравственные очерки. Дневник размышлений. Мысли. М.: Республика, 2000.

*Ливергант А.* Викторянки. М.: Новое литературное обозрение, 2022.

*Лилли А.* Публичные фигуры: Изобретение знаменитости (1750–1850). СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2018.

*Лихачев Д.* Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. СПб.: Наука, 1991.

*Людвиг Э.* Гёте. М.: Молодая гвардия, 1965.

*Лютер М.* Застольные беседы. Одесса: Изд-во «Тюльпан» ТМ, ЕРПЦО, 2011.

*Мандзони А.* История позорного столба // Мандзони А. Избранное. М.: Художественная литература, 1978.

*Манн Ю.* Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. М.: Аспект Пресс, 2004.

*Мериме П.* Гузла, или Сборник иллирийских песен, записанных в Далмации, Боснии, Хорватии и Герцеговине // Мериме П. Собр. соч. Т. 1. М.: Правда, 1983а.

*Мериме П.* Письма из Испании // Мериме П. Собр. соч. Т. 2. М.: Правда, 1983б.

*Милль Д. С.* Основы политической экономии. Т. I. М.: Прогресс, 1980а.

*Милль Д. С.* Основы политической экономии. Т. II. М.: Прогресс, 1980б.

*Милль Д. С.* Основы политической экономии. Т. III. М.: Прогресс, 1981.

*Милль Д. С.* Автобиография. История моей жизни и убеждений. М.: РИПОЛ классик, 2020.

*Мишель А.* Идея государства. Критический опыт истории социальных и политических теорий во Франции со времен революции. М.: Территория будущего, 2008.

*Моруа А.* Дон Жуан, или Жизнь Байрона. М.: АСТ; Астрель; Полиграфиздат, 2010.

*Муир Э.* Венецианский миф // Контарини Г. О магистратах и устройстве Венецианской республики. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013.

*Нарский И.* Давид Юм. М.: Мысль, 1973.

*Новалис.* Фрагменты. СПб.: Владимир Даль, 2014.

*Пурталес Г., де.* Шопен. М.: Классика-XXI, 2001.

*Пушкин А.* Вечера на хуторе близ Диканьки. Повести, изданные Пасечником Рудым Паньком (рецензия, опубликованная в журнале «Современник» за 1836 год, кн. I) // Пушкин А. Собр. соч. Т. VII. Л.: Наука, 1978.

*Раздольская В.* Европейское искусство XIX века. Классицизм, романтизм. СПб.: Азбука, 2009.

*Роллан Р.* Бетховен // Роллан Р. Собр. соч. Т. 12. М.: Художественная литература, 1957.

*Руссо Ж.-Ж.* Об Общественном договоре, или Принципы политического права // Руссо Ж.-Ж. Трактаты. М.: Наука, 1969.

*Руссо Ж.-Ж.* Эмиль, или О воспитании // Руссо Ж.-Ж. Педагогические сочинения. Т. 1. М.: Педагогика, 1981.

*Сафрански Р.* Гофман. М.: Молодая гвардия, 2005.

*Сафрански Р.* Шиллер, или Открытие немецкого идеализма. М.: Текст, 2007.

*Сафрански Р.* Гёте: жизнь как произведение искусства. М.: Изд. дом «Дело» РАНХиГС, 2018.

*Смит А.* Теория нравственных чувств. М.: Республика, 1997.

*Смит А.* Исследование о природе и причинах богатства народов. М.: Эксмо, 2007.

*Стендаль.* История живописи в Италии // Стендаль. Сочинения. Т. 8. М.: Правда, 1978.

*Стендаль.* О любви. СПб.: Азбука, 2011.

*Теодор-Валенси.* Берлиоз. М.: Молодая гвардия, 1969.

*Томас Д.* Маркиз де Сад. Смоленск: Русич, 1998.

*Травин Д.* Почему Россия отстала? СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2021.

*Травин Д.* Несовременная модернизация: «Регулярное государство» на Западе и в России. Препринт М-90/22. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2022.

*Травин Д., Маргания О.* Модернизация: от Елизаветы Тюдор до Егора Гайдара. М.; СПб.: АСТ; Terra Fantastica, 2011.

*Тюрго А. Р. Ж.* Поощрение мануфактур // Тюрго А. Р. Ж. Избранные экономические произведения. М.: Директмедиа, 2008а.

*Тюрго А. Р. Ж.* Размышления о создании и распределении богатств // Тюрго А. Р. Ж. Избранные экономические произведения. М.: Директмедиа, 2008б.

*Усанов П.* Ретроспектива экономической мысли: от Древней Греции до современности. СПб.: Страта, 2019.

*Фергюсон А.* Опыт истории гражданского общества. М.: РОССПЭН, 2000.

*Фихте И. Г.* Основа общего наукоучения // Фихте И. Г. Сочинения. Т. 1. СПб.: Мифрил, 1993.

- Франклин Б.* Время — деньги: автобиография. М.: Эксмо, 2019.
- Хобсбаум Э.* Бандиты. М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2020.
- Чемберлен Х. С.* Рихард Вагнер. СПб.: Владимир Даль, 2016.
- Чичерин Г.* Моцарт: исследовательский этюд. Л.: Музыка, 1987.
- Шеллинг Ф. В. Й.* Философские письма о догматизме и критицизме // Шеллинг Ф. В. Й. Сочинения. Т. 1. М.: Мысль, 1987.
- Шиллер Ф.* В чем состоит изучение мировой истории и какова цель этого изучения // Шиллер Ф. Собр. соч. Т. 4. М.: Художественная литература, 1956а.
- Шиллер Ф.* История отпадения соединенных Нидерландов от испанского владычества // Шиллер Ф. Собр. соч. Т. 4. М.: Художественная литература, 1956б.
- Шиллер Ф.* Письма об эстетическом воспитании человека // Шиллер Ф. Собр. соч. Т. 6. М.: Художественная литература, 1957.
- Шоню П.* Цивилизация Просвещения. Екатеринбург; М.: У-Фактория; АСТ, 2008.
- Шульц Г.* Новалис, сам свидетельствующий о себе и своей жизни. Челябинск: Урал Ltd, 1998.
- Шумпетер Й.* История экономического анализа. Т. 1. СПб.: Экономическая школа, СПбГУЭиФ, ВШЭ, 2001а.
- Шумпетер Й.* История экономического анализа. Т. 2. СПб.: Экономическая школа, СПбГУЭиФ, ВШЭ, 2001б.
- Эккерман И. П.* Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М.: Художественная литература, 1981.
- Энафф М.* Маркиз де Сад: изобретение тела либертена. СПб.: Гуманитарная академия, 2005.
- Эррио Э.* Жизнь Бетховена. М.: Государственное музыкальное изд-во, 1959.
- Юм Д.* Исследование о человеческом познании // Юм Д. Сочинения. Т. 2. М.: Мысль, 1996а.
- Юм Д.* О торговле // Юм Д. Малые произведения. М.: Канон, 1996б.
- Юм Д.* О первоначальном договоре // Юм Д. Малые произведения. М.: Канон, 1996в.

### ***Художественная литература:***

- Байрон Д. Г.* Абидосская невеста. Пер. И. Козлова.
- Байрон Д. Г.* Дон-Жуан. Пер. Т. Гнедич.
- Байрон Д. Г.* Каин. Пер. И. Бунина.
- Байрон Д. Г.* Корсар. Пер. Г. Шенгели.
- Байрон Д. Г.* Манфред. Пер. И. Бунина.

*Байрон Д. Г.* Марино Фальеро, дож венецианский. Пер. Г. Шенгели.  
*Байрон Д. Г.* Паломничество Чайльд-Гарольда. Пер. В. Левика.  
*Байрон Д. Г.* Шильонский узник. Пер. В. Жуковского.  
*Баратынский Е.* Цыганка.  
*Бестужев (Марлинский) А.* Латник.  
*Бронте Э.* Грозовой перевал. Пер. Н. Вольпин.  
*Вольтер.* Брут. Пер. В. Иевлева.  
*Гёльдерлин Ф.* Гиперион, или Отшельник в Греции. Пер. Е. Садовского.  
*Гёте И. В.* Гёц фон Берлихинген с железной рукой. Пер. Е. Книпович.  
*Гёте И. В.* Страдания юного Вертера. Пер. Н. Касаткиной.  
*Гёте И. В.* Фауст. Пер. Б. Пастернака.  
*Гёте И. В.* Эгмонт. Пер. Н. Ман.  
*Гоголь Н.* Ночь перед Рождеством.  
*Гоголь Н.* Страшная месть.  
*Гоголь Н.* Вий.  
*Гоголь Н.* Тарас Бульба.  
*Гофман Э. Т. А.* Песочный человек. Пер. А. Морозова.  
*Гофман Э. Т. А.* Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер. Пер. А. Морозова.  
*Гофман Э. Т. А.* Крейсleriана. Пер. П. Морозова.  
*Гофман Э. Т. А.* Серапионовы братья. Пер. Н. Жирмунской.  
*Гофман Э. Т. А.* Эликсиры сатаны. Пер. Н. Славятинского.  
*Гофман Э. Т. А.* Житейские воззрения кота Мурра с присовокуплением макулатурных листов из биографии капельмейстера Иоганнеса Крейсlera. Пер. А. Голембы.  
*Грибоедов А.* Горе от ума.  
*Гюго В.* Король забавляется. Пер. Н. Россова.  
*Гюго В.* Эрнани. Пер. В. Рождественского.  
*Гюго В.* Собор Парижской Богоматери. Пер. Н. Коган.  
*Гюго В.* Отверженные. Пер. К. Локса (часть IV).  
*Дефо Д.* Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо. Пер. М. Шишмаревой.  
*Дюма А.* Три мушкетера. Пер. В. Вальдман, Д. Лившиц, К. Ксаниной.  
*Дюма А.* Двадцать лет спустя. Пер. В. Строева, Е. Лопыревой, Н. Рыковой.  
*Дюма А.* Граф Монте-Кристо. Пер. В. Строева, Л. Олавской.  
*Дюма А.* Королева Марго. Пер. Е. Корша.  
*Карамзин Н.* Бедная Лиза.  
*Клейст Г.* Михаэль Кольхаас. Пер. Н. Ман.  
*Купер Д. Ф.* Пионеры, или У истоков Саскуиханны. Пер. И. Гуровой, Н. Дехтеревой.

*Купер Д. Ф.* Последний из могикиан, или Повесть о 1757 годе. Пер. П. Мелковой.

*Купер Д. Ф.* Следопыт, или На берегах Онтарио. Пер. Р. Гальпериной, Д. Каравкиной, В. Куреллы.

*Лермонтов М.* Корсар.

*Лермонтов М.* Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова.

*Лермонтов М.* Мцыри.

*Лессинг Г. Э.* Эмилия Галотти. Пер. П. Мелковой.

*Мандзони А.* Обрученные. Миланская хроника XVII века, найденная и обработанная ее издателем. Пер. Г. Смирнова.

*Мериме П.* Души чистилища. Пер. А. Смирнова.

*Мериме П.* Кармен. Пер. О. Моисеенко.

*Мериме П.* Локис. Пер. М Кузмина.

*Мериме П.* Коломба. Пер. В. Гаршина.

*Мицкевич А.* Конрад Валленрод. Пер. Н. Асеева.

*Мицкевич А.* Дядя. Пер. В. Левика (часть III).

*Мюссе А., де.* Исповедь сына века. Пер. Д. Лившиц, К. Ксаниной.

*Одоевский В.* Русские ночи.

*Остен Д.* Нортенгерское аббатство. Пер. И. Маршака.

*Остен Д.* Чувство и чувствительность. Пер. И. Гуровой.

*Полевой Н.* Блаженство безумия.

*Поуп А.* Опыт о человеке. Пер. В. Микушевича.

*Пушкин А.* Кавказский пленник.

*Пушкин А.* Цыганы.

*Пушкин А.* Дубровский.

*Руссо Ж.-Ж.* Исповедь. Пер. М. Розанова, Д. Горбова.

*Руссо Ж.-Ж.* Прогулки одинокого мечтателя. Пер. Д. Горбова.

*Руссо Ж.-Ж.* Юлия, или Новая Элоиза. Пер. А. Худадовой, Н. Немчиновой.

*Сад Д., маркиз де.* 120 дней Содома. Пер. Е. Храмова.

*Сад Д., маркиз де.* Философия в будуаре, или Безнравственные наставники. Пер. Э. Браиловской.

*Сад Д., маркиз де.* Жюстина, или Несчастья добродетели. Пер. Е. Храмова.

*Сад Д., маркиз де.* Эрнестина. Пер. Е. Морозовой.

*Свифт Д.* Путешествия в некоторые отдаленные страны света Лемюэля Гулливера, сначала хирурга, а потом капитана нескольких кораблей. Пер. под ред. А. Франковского.

*Скотт В.* Уэверли, или Шестьдесят лет назад. Пер. И. Лихачева.

*Скотт В.* Роб Рой. Пер. Н. Вольпин.

*Скотт В.* Айвенго. Пер. Е. Бекетовой.

*Скотт В.* Пират. Пер. В. Давиденковой.

*Словацкий Ю.* Ламбро, греческий повстанец. Пер. Е. Полонской.

*Стендаль.* Пармская обитель. Пер. Н. Немчиновой.

*Стендаль.* Аббатиса из Кастро. Пер. А. Поляк.

*Стерн Л.* Сентиментальное путешествие по Франции и Италии. Пер. А. Франковского.

*Топелиус С.* Сампо-лопаренок. Пер. А. Любарской.

*Шелли П. Б.* Ченчи. Пер. К. Бальмонта.

*Шелли П. Б.* Освобожденный Прометей. Пер. К. Бальмонта.

*Шиллер Ф.* Разбойники. Пер. Н. Славятинского.

*Шиллер Ф.* Заговор Фиеско в Генуе. Пер. Вс. Розанова.

*Шиллер Ф.* Дон Карлос. Пер. В. Левика.

*Шиллер Ф.* Коварство и любовь. Пер. Н. Славятинского.

*Шиллер Ф.* Вильгельм Телль. Пер. Н. Славятинского.

*Дмитрий ЯковлевичТравин*

**Горячее сердце, невидимая рука, чистый разум  
(Модернизация и свобода: доклад 2)**

Препринт М-100/23

В авторской редакции

Корректор — Д. Капитонов

Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге  
191187, Санкт-Петербург, ул. Гагаринская, 6/1А

[books@eu.spb.ru](mailto:books@eu.spb.ru)

Подписано в печать 07.06.2023.  
Формат 60x88 1/16. Тираж 20 экз.



