

Российская Академия Наук
Институт философии

**ПОЭЗИЯ КАК ЖАНР
РУССКОЙ ФИЛОСОФИИ**

Антология

Москва
2007

УДК 141
ББК 87.3
П-67

Составитель

доктор филос. наук *И.Н. Сиземская*

Рецензенты

доктор филос. наук *О.А. Макаров*
доктор филос. наук *Н.В. Мотрошилова*

П-67 **Поэзия** как жанр русской философии [Текст] / Рос. акад. наук, Ин-т философии ; Сост. И.Н. Сиземская. — М.: ИФРАН, 2007. — 340 с. ; 20 см. — Библиогр. в примеч. — 500 экз. — ISBN 978-5-9540-0063-4.

Предлагаемая антология знакомит читателей с одним из самых интересных направлений отечественной философской мысли — анализом лирической поэзии как формы русского философствования. Все очерки объединяет стремление их авторов представить поэтическое творчество как особый философский жанр, своеобразное «созвучие ума и сердца», обращенное к вечным вопросам человеческого бытия. В вводной статье поэзия рассматривается в некотором смысле как «прикладная философия» — в той мере, в какой художественный образ становится носителем отвлеченного начала, средством проникновения в сокровенный смысл сущего, в силу чего ей становятся доступны те глубинные основы мироощущения, которые, ускользая от систематического мышления, в качестве «импрессионизма мысли» переводят впечатления в размышления — и наоборот.

В антологии отражен забытый сегодня опыт историкофилософского анализа сущностной связи русской философии с поэтической лирикой, представленный творчеством Вл. Соловьева, С.Франка, Ив. Ильина, Дм. Мережковского, В. Зеньковского, С.Андреевского, Б.Никольского, В.Саводника, П.Перцова.

ISBN 978-5-9540-0063-4

© Сиземская И.Н., составление
© ИФ РАН, 2007

*Посвящается с любовью
моей дочери Алёне*

И.Н. Сиземская

РУССКАЯ ФИЛОСОФИЯ И ЛИРИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ: «СОГЛАСИЕ УМА И СЕРДЦА»

Поэзия сердца имеет такие же права,
как и поэзия мысли

Н.Г.Чернышевский

Русская поэзия долго была представительницей русской религиозной философии и русского пророческого дара. Она выговаривала своим вдохновенным языком то, что у других народов давно уже стало достоянием прозы и публицистики

И.А.Ильин

Что философия как мирозерцание внутренне связана с поэзией — факт по большей части очевидный, во всяком случае признаваемый как теми, кто занят философскими изысканиями, так и теми, кто считает себя причастным к стихосложению, ведь, та и другая предполагают творческое прозрение высших закономерностей, — в одном случае средствами логического анализа, с целью построения определенной системы знаний о мире и месте человека в нем, позволяющих понять и объяснить основы мироздания, в другом случае — средствами образного, предметного мышления, подчиняющегося не логике, а вдохновению, которое никогда не удаляется от конкретной полноты реальности, не подменяет ее упрощенными отвлеченными схемами. Относительно такого мышления вряд ли уместно говорить о цели, если не считать таковой стремление человека к художественному творчеству. Но последнее «исповедует» не знание и истину (цель познавательной деятельности), а вдохновение и прекрасное (что есть не цель, а данность), здесь умозрение в понятиях (мир как логос) вытесняется

художественной интуицией (мир как красота). А для этого необходим особый подъем души над обыкновенным ее состоянием, позволяющий «задержаться» на более простых и вместе с тем более глубоких моментах ее созвучая с истинным смыслом мировых и жизненных явлений.

Дать жизни вздох, дать сладость тайным мукам,
Чужое вмиг почувствовать своим;
Шепнуть о том, пред чем язык немеет,
Усилить бой бестрепетных сердец, —
Вот чем певец лишь избранный владеет,
Вот в чем его и признак и венец.

(А.А.Фет)

И тем не менее, повторяем, философия и поэзия близко граничат друг с другом, последняя не только «согласима с мыслью» (Киреевский), но как писал С.Л.Франк, связана с ней глубоко и интимно — именно эта связь и образует их неразрывное первичное единство. «Поэтому между художником и мыслителем существует органическое духовное сродство, в силу которого все подлинные и великие представители каждой из этих форм творчества не только как личности, в большей или меньшей степени, сочетают в себе оба духовных начала, но и имеют в себе именно их внутреннее единство, ибо оба рода творчества истекают в конечном итоге из одного источника, разветвлениями которого они являются»¹. Наверное, поэтому философское образование, по оценке одного из литературных критиков, является наилучшим эстетическим цензом.

Близость философии и поэзии может принимать форму **взаимодополняемости**, если философ и поэт «соединяются» в одном лице, что в истории русской духовной культуры и не такая, уж, редкость (М.В.Ломоносов, Д.В.Веневитинов, А.С.Хомяков, Вл. Соловьев). В таком случае на поэтическом творчестве лежит явная печать философских воззрений его субъекта, примером тому может быть поэзия Вл.Соловьева, которая зачастую именно дополняет (не иллюстрирует!) его софиологию, поэтому смысл отдельных стихотворений порой ускользает от читателя, если он не знаком с последней. В другом случае близость философии и поэзии принимает форму **интенции**, когда философская рефлексия являете в одинаковой мере («наравне») с образностью мышления глубинным источником вдохновения, она пронизывает поэтическое творчество и присутствует в нем как его некоторый обязательный, содержательнообразующий элемент (Е.А.Баратынский, Ф.И.Тютчев, А.А.Голенищев-Кутузов, А.К.Тол-

стой, А.А.Фет). О Фете современники говорили как о «философе-поэте» и «поэте-философе», а о его поэзии — как о «золотом мосте между философией и поэзией»². И в том и в другом случае близость философии и поэзии «не подлежит никакому сомнению и оттого философские построения <...> многое определяют в художественном творчестве, а с другой стороны, художественные интуиции почти всегда бывают полны философского содержания»³. В поэтическом творчестве «поэтов мысли», конечно, нет отвлеченных абстрактных систем, и тем более философской дидактики, — никакая поэзия не может, не перестав быть ею, служить средством для выражения отвлеченных мыслительных схем, хотя поэтический талант порой лишь облекает в стихи то, что рождается работой мысли, — он как бы «примиряет» ум с художественным творчеством, оправдывает его попытки (и претензии) на выражение истины. У таких поэтов художественные образы несут другой смысл и имеют другое значение, чем это бывает обычно, им

... в каждом шорохе растенья
И в каждом трепете листа
Иное слышится значенье,
Видна иная красота!

(А.К.Толстой)

У них художественный образ, не лишенный поэтической яркости и лирической музыкальности (т.е. самодовлеющего значения), выступает как определенный символ отвлеченной мысли, двигающейся к постижению глубин мироздания. Поэтому самое незначительное впечатление сейчас же переходит в размышление, дает им свое умственное отвлеченное отражение и в нем как бы растворяется, порождая своеобразное эмоциональное состояние ума — «импрессионизм мысли» (Вл.Соловьев). У таких поэтов творчество, схватывая разнообразные впечатления, моментально придает им всеобщий характер, обобщает их в форме рефлексии, но рефлектирует, так сказать, внутри себя. Творчество таких поэтов характеризует гармония между чувством и мыслью, вдохновением и осознанием; их муза — муза поэзии и муза мысли одновременно; ему не чужда ни эстетичность, ни правдивость, поэтому доступно ощущение «запредельного», «невыразимого», оно приближает к тем сторонам бытия, за которыми скрыта его «живая тайна», заставляя сердце биться «на пороге как бы двойного бытия».

Этим поэтам всегда есть **что** сказать — о себе, о природе, о вселенной, и порой они могут сказать больше, чем философ, лишенный поэтического дара, потому что обладают способностью войти в

мир, где дух покидает «ненужное тело», «где слово немеет, где царствуют звуки, где слышишь не песню, а душу певца». В их творчестве соединяется два ряда значений-образов — мира земного, эмпирически-реального, и мира духовного, мистически-идеального, поэтому они могут «видеть тьму и слышать молчание», при этом «земной план» у них выступает не только (и даже не столько) подобием идеальной основы явлений, сколько открывающим путь к постижению последней. Поэт умеет в частных явлениях увидеть знаки общей сущности, он умеет читать эти знаки и понимать их смысл, выразить их на «крыльях поэтического вдохновения»; он в праве сказать о себе:

Я загораюсь и горю,
Я порываюсь и парю
В томленьях крайнего усилья,
И верю сердцем, что растут
И тот час в небо унесут
Меня раскинутые крылья.

(А.А. Фет)

Полет фантазии у таких поэтов не преступает меры правдоподобия каким-то удивительным образом.

«Поэт-философ», охватывая своим творчеством одновременно два мира, становится своеобразным посредником между ними. (Ему удастся воздать «кесареву кесареви, а Божие — Богу».) Вот почему он есть не только «жрец прекрасного» (Пушкин), но и жрец «мировой тайны» (Ильин). Последнее особенно важно, потому что, «если нет тайны и ее бессознательно-созерцательного вынашивания, — то нет и художника, нет и искусства, а есть лишь их праздная и соблазнительная видимость. Ибо искусство родится из **таинственных недр мирового бытия**»⁴. Из этих недр, добавим мы, рождается и философия.

Живя на грани «двойного бытия», поэт внемлет и в грохоте морской пучины, и в шепоте весеннего леса, и в «светлости осенних вечеров», и в «криках сельских пастухов», — и на всем он видит печать иного мира, в котором есть своя любовь, своя душа и свой язык. Перед тайной этого мира он и себя сознает лишь его «грезой», что вселяет в него чувство единения с ним:

Как будто волею всезрящей
На этот миг ты посвящен
Глядеть в лицо природы спящей
И понимать всемирный сон.

Для поэта его творчество становится самооткровением окружающей его реальности, возвышающимся над противоположностью между человеком и миром (познающим субъектом и познаваемым объектом, если говорить в терминах философии), а в основе этого самооткровения лежит художественное вдохновение, суть которого связана с творческим созерцанием. Последнее сопутствует и любому философствованию, всякому философскому умозрению: ведь, «созерцающий, не задерживаясь взором на поверхности явлений (хотя видит и эту поверхность), не просто наблюдает «обстоятельства» (быт!), а и скрытые за ними существенные «обстояния» (бытие!)»⁵.

Но если для философии творческое созерцание есть обязательное условие, то искусство (поэзия) может в каких-то своих проявлениях, что называется, обойтись без него. Правда, в таком случае его результаты, как замечает Ильин, будут жить лишь в двух измерениях: все увидят только «осязаемое тело и выглядывающий из него чувственный, земной образ» — не более, потому что созданному образу **ничего будет сказать**. «Поэту-мыслителю», повторяем, всегда есть что сказать — и это **«что»**, как и для философа, касается его понимания сущности бытия (природного, человеческого, космического), жизни и смерти, добра и зла, любви и ненависти, назначения человека в мире, тайны времени.

Эти вопросы волнуют и философа с той только разницей, что, если он мучительно и долго добирается до их сути по ступеням умозаключений и нередко вынужден признать: «Как беден наш язык! — хочу и не могу», то поэт способен лишь «шепнуть о том, пред чем язык немеет», чтобы приблизиться к лежащей за ними тайне. Он «до-чувствует» до истины, потому что ему доступны все краски мира, потому что для него нет мелкого и ничтожного, потому что он может «опуститься» до пустяка — и все это, став предметом вдохновения, начинает играть и сверкать в лучах его таланта, раскрывая вдруг свой, совсем «не пустяковый» смысл. Его «крылатый слова звук» хватается на лету и «темный бред души, и трав неясный запах», поэтому переживание и явление живут «соединенно», слитно, согласно. (Хотя случается, что «в общем хоре душа не то поет, что море и ропщет мыслящий тростник».) Окрашивая мир страстностью своего вдохновения, поэт достигает его более всестороннего постижения: возможности разума усиливаются способностями чувств охватить мир во всем его разнообразии. Страсть, озаренная разумом, приобретает силу духовной очевидности, в свою очередь разум, насыщенный страстью, — силу глубокомыслия.

Так возникает особая форма мирозерцания — «**философия-поэзия**», которой сила мышления приумножается силой воображения, и — наоборот. Это, с одной стороны, наполняет философское знание о мире и человеке богатством не охватываемых умом «жизненных окраин» мировоззрения, а, с другой стороны, придает поэтическим образам глубокий смысл, подводя к границам «запредельного», что превращает «поэта мысли» в прозорливого пророка, которым он становится не потому, что предсказывает будущее (хотя возможно и это), а потому, что через его творчество «прорекает» свою сущность **сам мир** (космос, природа, человеческое «Я»), потому что он в силу этого становится «эхом» мирового бытия и все, проговоренное им, воспринимается как мудрое откровение. Его творчество становится «рупором», через который вселенские стихии начинают говорить

Понятным сердцу языком,
Твердят о непонятной муке,
И ноют, и взрывают в нем
Порой неистовые звуки.

(Ф.И. Тютчев)

Поэзия делает для человека мир эмоционально окрашенным, а знание о нем — переживаемым и потому своим, т.е. доступным и принимаемым (или отвергаемым). В этом смысле ее можно назвать, как предлагает исследователь фетовской поэзии Б.Н.Никольский, **прикладной философией**: она приобщает человека через понятные ему образы к глубокому постижению бытия, к философскому его осмыслению. Речь идет не о двух каких-то различных знаниях о мире («философском» и «поэтическом»), — речь идет о знании, являющемся результатом и осмысления, и переживания («дочувствования») одновременно; речь идет о том, что представление о мире в понятиях (философия) и в «ощутительных образах» (поэзия) есть по своей сути различные проявления одного и того же, и потому дополняют друг друга. «Если вселенная имеет смысл, — писал Вл.Соловьев, — то двух, противоречащих друг другу истин — поэтической и научной не может быть»⁶.

Поэзии свойственно метафизическое восприятие природы, которая включает человека в свой круговорот, наполняет его жизнь символами-образами, придающими значительность его повседневной жизни и ощущение причастности к великим тайнам вселенной:

Когда волнуется желтеющая нива
И свежий лес шумит при звуке ветерка,

И прячется в саду малиновая слива
Под тенью сладостной зеленого листка;
<...>

Тогда смиряются души моей тревоги,
Тогда расходятся морщины на челе,
И счастье я могу постигнуть на земле,
И в небесах я вижу Бога.

(М.Ю.Лермонтов)

Природа в изображении поэта (как и философа) есть «не слепок, не бездушный лик», а проявление некоторой духовной сущности мира; поэт уверен — «и под личиной вещества бесстрастной везде огонь божественный горит». При этом собственная внутренняя жизнь ощущается поэтом как входящая в природное бытие, как реализующаяся в полную меру настолько, насколько его душа способна понимать этот язык. Другими словами, хотя природа в поэзии живет своей жизнью, но эта последняя сродни жизни человека, ибо у нее с ним один корень — всемирное бытие, отблеском, тенью которого он и она являются. Анализируя с этих позиций поэзию Ф.И.Тютчева, Франк замечал: «скорее здесь можно было бы усмотреть «не одушевление космоса, а, так сказать, **космизацию**, души, перенесение на личную жизнь категорий космического порядка»⁷.

Таким образом, поэтические образы природы выражают не просто настроения поэта, а причастность его к природному бытию, а сам поэт лишь выявляет духовную связь между собой и им. Конечно, именно это делает и философ, но поэту вселенная открывает свои тайны охотнее, чем мудрецу, потому что:

Природа не для всех очей
Покров свой тайный подымает:
Мы все равно читаем в ней,
Но кто, читая, понимает? —

Поставив так вопрос, поэт Веневитинов отвечает: «Лишь тот, кто с юношеских лет был пламенным жрецом искусства». Стихия природы, как и человеческие страсти, не постижима одной мыслью, — требуется художественное вдохновение. Но, как поэт-философ, Веневитинов убежден в объективности поэтического воззрения на природу, в действительной, а не в воображаемой ее одушевленности и красоте. Это избавляет его от раздвоения мысли и чувства, согласует ум и вдохновение.

Отдельные проявления духовной жизни человека, занимающие поэта-философа, есть для него символы великого космического целого: весеннее небо и осенние тучи, гроза и тихая ясность, день и ночь, яркий полдень и предраассветное утро, шум леса и рокот моря, жизнь и смерть — все это становится предметом художественного описания не в своих частных, случайных выражениях, а как проявление единого макрокосма, вмещающего тайны и вселенной, и земной жизни, и человеческой души. При этом предметом художественного описания становятся не только величие и красота природного мира, но и то, что его вдохновение вдруг увидит под его «златотканым покровом» — темный корень мирового бытия, его хаотическую иррациональность, отрицательную беспредельность, бездну, если говорить философским языком. Поэтому он иногда вынужден сказать себе; «О, бурь заснувших не буди; под ними хаос шевелится...». — Об этом вся поэзия Ф.И.Тютчева, об этом поэзия М.Ю.Лермонтова с ее борьбой небесных и земных устремлений человеческой души, об этом «поэзия ночи» А.А.Фета, поэзия жизни и смерти А.А.Голенищева-Кутузова, поэзия Я.П.Полонского с ее противопоставлением прекрасного, в котором жила муза поэта, темной глубине жизни, где сплетаются корни болотных трав «подобно тысяче живых зеленых змей».

В таком толковании связи природного мира и человека поэзия, повторяем, наиболее близко подходит к философии, — собственно это и есть философия, сказанная языком поэзии, философская метафизика, выраженная через поэтические образы, воплощающие тот высший смысл бытия, который философ обосновывает в понятиях, убежденный в истинности своих логических построений. Здесь уместно привести высказывание Вл. Соловьева о сути искусства вообще и поэзии в частности: «Дело поэзии, как и искусства вообще, — не в том, чтобы «украшать действительность приятными вымыслами живого воображения», как говорится в старинных эстетиках, а в том, чтобы воплощать в **ощутительных** образах тот самый высший **смысл** жизни, которому философ дает определение в разумных понятиях. <...> Художественному чувству непосредственно открывается в форме ощутительной красоты то же совершенное содержание бытия, которое философией добывается как истина мышления, а нравственной деятельности дает о себе знать как безусловное требование совести и долга. Это только различные стороны или сферы одного и того же. Между ними нельзя провести разделения, и еще менее могут они противоречить друг другу»⁸.

Ниже мы постараемся ответить на вопрос: какие особенности русской общественно-философской мысли обусловили ее «выбор» поэзии в качестве формы философствования и какие вопросы стали общими для философской рефлексии и поэтического вдохновения в XIX в.?

Самой общей чертой русской философии (за нее ей часто даже отказывали в праве называться таковой) была склонность обращаться к повседневным вопросам жизни, «сгущая» их до мироозренческих; можно сказать, что рефлексия по их поводу была «неодолимой страстью» почти каждого мыслителя. Вот почему еще в XVII в. философским жанром стала публицистика и в качестве таковой она выступала своеобразным посредником между научным, философским мышлением и практическими, этико-политическими вопросами. Позже, с середины XIX в., такую функцию стала выполнять близко стоящая к ней литература и литературная критика. С.Л.Франк, говоря об особенностях русской философии, отмечал: «Глубочайшие и наиболее значительные идеи были высказаны в России не в систематических научных трудах, а в совершенно иных формах – литературных. Наша проникновенная, прекрасная литература, как известно, – одна из самых глубоких, философски постигающих жизнь: помимо таких общеизвестных имен как Достоевский и Толстой, достаточно вспомнить Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Гоголя; собственно литературной формой русского философского творчества является свободное литературное произведение»⁹. А Г.П.Флоровский говорил о «пронизанности» почти всей русской литературы и всего искусства «философским беспокойством».

Иными словами, с одной стороны, довольно часто философские идеи высказывались не в научных, логически строгих, трактатах, а в свободной литературной форме (П.Я.Чаадаев, И.В.Киреевский, А.С.Хомяков, К.Н.Леонтьев, А.И.Герцен, Вл. Соловьев, В.В.Розанов), с другой стороны, художественная литература была пронизана глубоким философским восприятием мира (А.С.Пушкин, Е.А.Баратынский, Н.В.Гоголь, Ф.М.Достоевский, Ф.И.Тютчев, Л.Н.Толстой, А.А.Фет). Случайно это? Думается, нет и некоторое объяснение этому мы найдем в национальных особенностях русской общественно-философской мысли.

Главная из них, пожалуй, связана с тем, что последняя больше всего была занята темой человека – его судьбы (предназначения), смысла и целей человеческого существования, духовно-нравственных оснований его бытия. Эта черта побудила Н.А.Бердяева признать, что «в России нравственный элемент всегда преобладал над интел-

лектуальным»¹⁰. Интерес к этическим вопросам был органично связан с особым толкованием личности, как склонной к постоянной рефлексии, самореализующейся через поиск смысла жизни и своего предназначения в мире. В этом выделся структурообразующий элемент личностного отношения к окружающей действительности и индивидуального сознания.

Важно отметить, что в русской философии — и это составляло не только особенность, но преимущество ее перед западной философской мыслью — был сделан переход от проповеди к обоснованию нравственности, более того, именно в этой области, по мнению Франка, лежит один из самых действенных и творческих истоков «русского философствования». Русский мыслитель всегда хотел не только понять мир, но и постичь нравственные принципы мироздания, и не только постичь — но и преобразовать в соответствии с ними свое повседневное бытие. Он хотел создать мир, в котором властвует правда и справедливость — «где розы без шипов растут». В знании для него было заложено преобразующее начало, при этом не только мира, но и человека: жить в праведном мире должен праведный человек, свободный как от «сатанинских пристрастий», так и от заблуждений. Поэтому философское постижение мира всегда рассматривалось и как способ нравственного самосовершенствования. Вот почему на уровне общественного сознания философия воспринималась лично окрашенной, а ее обязательной стороной выступало оценочное отношение к познаваемому через экзистенциальное включение человека в познавательный процесс. Истина постигается умом «чувствующим» и «переживающим». Не таким ли умом наделен истинный поэт?

Антропоцентризм с необходимостью трансформировал заимствованные у западной философии традиционные представления о сути познания. Познание нередко, во всяком случае в системе религиозной философии, которая в значительной мере определяла общую направленность философской рефлексии XIX в., признавалось лишь «функцией», «частью человеческого действия в мире». — Не в духе примитивного прагматизма, а в духе признания той целостности бытия, что составляло, по оценке Зеньковского, «одно из главных вдохновений русской философской мысли». «В неразрывности теории и практики, отвлеченной мысли и жизни, иначе говоря, в идеале «целостности» заключается, действительно, одно из главных вдохновений русской философской мысли. Русские философы, за редким исключением, ищут истинной целостности, синтетического единства всех сторон реальности и всех движений человеческого духа»¹¹.

С этими поисками связана другая существенная черта русского философствования — ее **онтологизм**, т.е. убеждение, что сознание не только постигает бытие, но является его структурным, сущностным элементом. «Для русской философии и всего русского мышления, — отмечал Франк, — характерно, что его выдающиеся представители рассматривали духовную жизнь человека не просто как особую сферу мира явлений, область субъективного или как придаток, эпифеномен внешнего мира. Напротив, они всегда видели в ней некий особый мир, своеобразную реальность, которая в своей глубине связана с космическим и божественным бытием»¹². Русская философия в своей значительной части утверждала непосредственную укорененность в бытии познающего субъекта. Но именно эта черта определяет особенность обширного пласта отечественной поэзии — той, которую назвали «поэзией мысли» (Е.А.Баратынский, М.Ю.Лермонтов, Ф.И.Тютчев, А.А.Фет, А.А.Голенищев-Кутузов, А.К.Толстой, Вл. Соловьев). Связь, таким образом, этих двух типов мирозерцания, во всяком случае касающихся вопросов природы человеческого бытия, не случайна, и грань, разделяющая их в осмыслении последнего, порой столь тонка, что они нередко просто дополняют друг друга как две стороны единого, в самом деле цельного, миропонимания. «Русская поэзия вместила в себя глубочайшие идеи русской религиозности и русской философии; и сама стала органом национального самосознания», — считал Ильин¹³.

Кроме отмеченного момента (целостность восприятия мира), онтологизм утверждал принципиальную открытость наших знаний, в том числе для заблуждений. Поэзии это было понятно и близко: фантазии и грезы, допускаемые чувством, дают необходимый поэту толчок душе, позволяющий подняться над прозой повседневности, без чего невозможна творческая работа ни разума, ни души. На языке поэзии суть этой ситуации хорошо выразил Пушкин: «Тьмы низких истин мне дороже нас возвышающий обман». Опустим слово «низких» (хотя в самом деле истины бывают разные) — и становится понятно, что хотел сказать поэт. Ему, более чем кому другому, необходим «возвышающий обман» как источник того вдохновения, которое потом породит истину. Правда, обман, которому поддается поэт, в конце концов может стать для него источником пессимистических настроений, трагического мировосприятия и даже убеждения в том, что «таков закон: все лучшее в тумане, а близкое иль больно, иль смешно», что «из смеха звонкого и из глухих рыданий созвучие вселенной создано». И тем не менее, он вряд ли может творить даже без таких «заблуждений».

Близость русской философии к земному бытию человека объясняет утверждаемое ею единство гносеологической категории «истина» с социальной категорией «справедливость», «увязку» задач познания не только с достижением господства разума над природой, но и с поисками основ человеческого бытия. В контексте такой интерпретации понятийное в познании представлялось не в полной мере адекватной формой истинного: оно требовало дополнения, и этим дополнением, восполняющим ограниченность категориального отражения мира, обосновывался **чувственный опыт**, реализующийся через переживания, ощущения, образное восприятие, интуицию, мистические настроения и другие формы внутренней жизни человека, через разнообразие состояния его души. С этих позиций менялось представление и о критерии истины: «В русской философии, — отмечал Франк, — был установлен фактически совершенно новый критерий истины и соответствующая ему познавательная способность. Им стало понятие опыта, но не как опыта чувственной очевидности, а как жизненно-интуитивного постижения бытия в сочувствии и переживании»¹⁴. Принцип онтологизма требовал соотнесения критерия истины с опытом, понимаемым во всей его полноте (рациональный, эмоциональный, социальный), через который мир не только познается (что само собой разумеется), но и **переживается** через «укорененность» человека в нем. Напомним, именно такое его значение фиксируется категорией Киреевского «живое знание» («живознание»). Ни содержание чувственного восприятия, ни содержание рационального мышления не открывают подступов к бытию, потому что эмпиризм и рационализм односторонни в своей замкнутости на одну из сторон познания. Истина достигается, когда имеет место их органический синтез на основе эмоционально-ценностного восприятия мира. Такой синтез достигается философским мышлением, он же доступен и поэзии как сфере вдохновения, образов, интуитивных предпочтений, поэтических фантазий и грез. Во всяком случае в поэзии жизнь человека предстает в форме непосредственной реальной связи между «Я» и бытием — в форме, которую искали и философы.

Такое понимание опыта и природы знания вносило определенное несогласие с традиционным толкованием задач гносеологии, — и столь заметное, что связанное с ним понимание можно было воспринять как новое философское направление (наряду с существующими — рационализмом и эмпиризмом). Хотя следует признать, что некоторые аналоги ему в западной философской мысли были: учение о «логике сердца» и «чувствующем уме» Паскаля, идея о «чувственной интуиции» Якоби, учение о «понимании» Дильтея. Но в рус-

ской философии это направление **разрабатывалось самостоятельно в соответствии со своеобразием отечественного философского знания**, а точнее — в соответствии с особенностями русского способа философствования.

Отметим и еще одну черту русской философии, в рассмотрении существенную: понятие истины в ней часто сопрягается с понятием **правды**, фиксирующим соотношенность знания со всеобщими нравственными основаниями жизни. Выше мы говорили о том, что формой философского творчества часто была литература. Теперь в объяснение этому факту добавим: свободная и вненаучная форма философского творчества была связана с его сущностью — с «конкретным интуитивизмом» (Франк), который опирался на совершенно особое понимание истины. «У русских, — писал Франк, — кроме слова «истина», которому точно соответствует немецкое «Wahrheit», имеется еще и другое понятие, ставшее главной и единственной темой их раздумий и духовных поисков. Это понятие выражается непереводаемым словом «правда». «Правда», с одной стороны, означает истину в смысле теоретической адекватности образа действительности, а с другой — «нравственную правоту», нравственное основание жизни, ту самую духовную сущность бытия, посредством которой оно становится внутренне единым, освящается и спасается»¹⁵.

Торжество истины, таким образом, мыслится как торжество не только над заблуждением, над «неистинным знанием», но и над социальной неправдой. Другими словами, категория истины выступала в системе знаний о мире не только в своем классическом гносеологическом смысле (как тождество знаний действительности), но и как мера нравственной оправданности земного мира, земного существования человека. Русский мыслитель, конечно же, жаждал торжества знания над незнанием, но еще больше — над «неправдой» человеческого бытия. И это было, пожалуй, главной особенностью отечественной философской мысли. Смысл и цель познания виделись не только (а может и не столько) в торжестве разума, сколько в поисках нравственно-праведных, социально-справедливых основ жизни. Поэтому философское мышление не было ориентировано на «чистое познание», на бесстрастное теоретическое понимание. Ему было чуждо Спинозовское «не плакать, не смеяться, но понимать»; для него, как писал В.Г.Белинский, думать и чувствовать, понимать и страдать было одно и то же. Понимание выступало в единстве с моральным сознанием, ценности и нормы которого как бы «примерялись» на открываемый познавательной деятельностью мир. Такая черта философской гносеологии позволяла сопрягать понятия отвлеченной

мысли с другими проявлениями человеческой жизни и со всеми формами ее осознания, в том числе и художественным. Поэзия наиболее соответствует последнему — ведь она, во-первых, не может, по природе своей, быть бесстрастной, а во-вторых, ее внимание, интерес постоянно сопрягаются с желанием проникнуть в тайны вселенной, из которых «прорастают» значимые для человека явления — его связь с миром природы, душевные страсти и тревоги, осознание своего предназначения.

Это «оправдывало» в рамках философского отношения к миру художественное творчество, более того, как бы признавало за последним возможность достичь успехов в познании мира не меньших, чем средствами логики, теоретического мышления. Ибо и в философии рассудочное знание, покоящееся на «голом» анализе и синтезе, на доводах логики, нередко расценивалось как духовно слепое, неспособное видеть всего богатства феноменального мира, а соответственно и всей глубины стоящего за ним ноуменального мира сущностей. Художественное творчество давало определенную гарантию от такой слепоты: «Не в отмену логики, а в наполнение ее живой предметностью; не в попрание факта и закона, а в **узрение целостного** предмета, скрытого за ними»¹⁶. А.К.Толстой, как поэт, выразил эту идею в такой поэтической форме:

Много в пространстве невидимых форм и несслыханных звуков,
Много чудесных в нем есть сочетаний и слова и света,
Но передаст их лишь тот, кто умеет и видеть и слышать,
Кто, уловив лишь рисунка черту, лишь созвучное слово,
Целое с ним вовлекает создание в наш мир удивленный.

Отдельное, можно сказать болезненное, звучание эта тема получила в поэзии Е.А.Баратынского, вошедшего в историю отечественной поэзии как «поэт-мысли». Через все его творчество проходит идея, что разум не только лишает окружающий мир красок, но иссушает душу, делает человека неспособным к полноценной жизни, отнимает у него ту непосредственность мировосприятия, которая является залогом счастья, потому что, чем рассудочнее человек, тем сильнее он страдает от противоречий и пороков мира, в котором живет. Это «страдание от ума» лишает его тех радостей, которые составляют смысл жизни, считал Баратынский. Конечно, это крайняя позиция, но заостренность, приданная проблеме поэтом, оправдывается тем, что ее формулирует в таком виде именно поэт, хотя ее интенция в сути своей мало расходится с философской позицией, высказанной выше. Философ, может, добавил бы только,

что поэзия появилась на свет, чтобы скомпенсировать издержки познавательного постижения мира. Что «не одним умом жив человек», что людям «надобны и страсти и мечты, в них бытия условие и пища», — это мудрецу всегда было понятно.

Перечисленные выше черты «русского философствования» не исчерпывали всей его специфики, но мы назвали те, что находили непосредственный отклик в русской поэзии. В этой связи к названным выше особенностям добавим еще одну: в отечественной философии человек всегда воспринимался как представитель всего человеческого рода, человечества, поэтому напрасно искать судьбу и благо отдельной личности вне ее связи с последним. Можно сказать, что отечественная философия, в отличие от западной, была, по образному выражению Франка, «МЫ-философией». Важно, что «Мы» мыслилось не как внешнее единение, а как интегрированное целое: каждое «Я» не просто соотносится с целым «Мы», но в каждом «Я» внутренне содержится «Мы». Поэтому правомерно говорить, как скажет немного позже другой русский мыслитель, о «симфонической личности». Наиболее последовательно этот принцип разрабатывался в философских исканиях Вл. Соловьева, С.Н. и Е.Н.Трубецких, С.Н.Булгакова, С.Л.Франка, Н.О.Лосского. На языке философии его содержание емко и кратко выразил: Вл. Соловьев: «Истинный смысл вселенной — индивидуальное воплощение между единичным и общим, или присутствие всего в одном». На языке поэзии суть принципа сформулировали Баратынский — «мгновенье мне принадлежит, как я принадлежу мгновенью», Тютчев — «все во мне и я во всем», Фет — «все, все мое, что есть и прежде было».

Но вернемся к связанному с принципом всеединства толкованию отношения человека к окружающему его миру. Главное в нем — признание, что судьба отдельного человека есть отражение всемирно-исторической судьбы всего человечества. Это объясняет, почему социальная проблематика является ведущей в системе отечественной философии, независимо от ее направленности (религиозной, материалистической, позитивистской, аксиологической). «Когда в XIX веке в России народилась философская мысль, то она стала по преимуществу религиозной, моральной и социальной», — отмечал Бердяев¹⁷. «Самое интересное, и значительное, что породило русское мышление XIX века, кроме самой религиозной философии, — считал Франк, — принадлежит к области исторической и социальной философии; самые глубокие и типичные русские религиозные мысли высказывались в рамках исторического и социального-философского анализа»¹⁸.

На первый взгляд даже может показаться, что все русское мышление сосредоточено на конкретных исторических или социальных вопросах, но это только на первый взгляд. Дело в том, что социально-историческая направленность философских изысканий носила **историософский** характер. Иными словами, теоретические построения постоянно сопрягались с идеей общественного идеала и смысла истории, с проблемой ее «начала и конца», с осмыслением места человека в историческом процессе, его ответственности за происходящие события. «Русская мысль **сплошь историософична**, — считал Зеньковский, — она постоянно обращается к вопросам о «смысле» истории, конце жизни и т.п. Это исключительное, можно сказать чрезвычайное, внимание к философии истории, конечно, не случайно, оно коренится в тех духовных установках, которые исходят от русского прошлого, от общенациональных особенностей «русской души»¹⁹. Можно сказать, что в философию истории вливаются все русские философские идеи.

В контексте историософской тематики одной из главных представляла проблема отношения России и Западной Европы, которая становится востребованной и поэзией (И.А.Аксаков, А.С.Хомяков, Ф.Ю.Тютчев, Вл. Соловьев). Назовем самые популярные стихотворения этой направленности: у А.С.Хомякова — «России» (1839 и 1854 гг.), «Раскаившейся России», «Вставайте! Оковы распались...», «О грустно, грустно мне...», «Мечта»; у К.С.Аксакова — «Союзникам», «Безмолвна Русь; ее умолкли города...», «К славянам», «Тени»; у Ф.И.Тютчева — «На взятие Варшавы», «Не гул молвы прошел в народе...», «Молчит сомнительно Восток», «Неман»; у Вл. Соловьева — «Ex oriente lux», «Панмонголизм». Правда, на части этих стихотворений есть изрядный налет панславизма:

Борись за братьев крепкой бранью,
Держи стяг Божий крепкой дланью,
Рази мечом — то Божий меч!

(А.С.Хомяков)

И тем не менее проблема России и Европы предстает в поэзии, как и в философии, не просто политической или исторической, а метафизической проблемой взаимоотношения различных культур. Она становится своеобразным философским трамплином для глубоких историософских размышлений о сути духовной культуры вообще, о диалектике в ней общечеловеческого и национального, о смысле всемирной истории в контексте которой она развивается, о исторических и культурных путях развития России, о роли поэта

в истории. Правда, есть еще один существенный момент в характеристике этой проблемы в поэзии: Россия имела свой Восток, прежде всего в лице Кавказа. Его история, культура, национальные традиции, природа были, начиная с Пушкина и Лермонтова, источником поэтического вдохновения, элегических раздумий, наконец, пленительных образов, вошедших навсегда в мировую поэзию. Мало кто из российских поэтов не оставил цикла стихотворений о Кавказе, и они, как правило, были одними из лучших в их поэтическом творчестве.

В контексте историсофских проблем, органично соединивших философию и поэзию, была проблема жизни и смерти. Эта тема является сквозной для многих русских поэтов второй половины XIX в. Правомерным будет вопрос – а почему, русскую поэзию так притягивала эта проблематика в ее метафизическом звучании? Можно ли это объяснить только тем чувством одиночества, «брошенности», уныния, общим настроением пессимизма, которым были подвержены многие из русских поэтов в силу особенностей их индивидуальной психики? Да, конечно, можно, и во многом – нужно. Но все-таки такое объяснение оправдано лишь отчасти.

Во-первых, творчество этих поэтов отражало свое время, а «не всякому времени дается чувство поэзии» (Н.Страхов). Поэты середины (и позже) XIX в. (А.Н.Апухтин, А.К.Толстой, А.А.Голенищев-Кутузов, А.А.Фет, П.Я.Полонский, Вл. Соловьев) душой, содержанием своего творчества (как и его художественной стилистикой) были не со своим временем – временем наступления «железного века», нарождающейся буржуазности в культуре и общественном сознании. Они ощущали себя поэтама Пушкинской эпохи, вошедшей в историю отечественной поэзии как ее Золотой век, (Серебряный век был еще впереди), и продолжали служить «покинутому божеству», уверенные в том, что оно вечно, что поэтические принципы 20–30-х гг. есть исходные для всякой истинной поэзии: «А Ярославна все-таки тоскует в урочный час на Каменной стене» (Случевский). Этот разлад со своим временем, конечно, не мог не отразиться на их творчестве, хотя художественное выражение его у каждого было свое: для Апухтина – в настроении уныния и тоски («истомил меня жизни безрадостный сон»), для Баратынского – в чувстве бессилия перед круговоротом жизни («рабы послушные, покорно согласим свои желанья со жребием своим»), для Толстого в признании торжества скуки над радостями жизни (и скука – скука роковая одна над всем царит кругом»), для Фета – в понимании того, что «как ни громко пой ты лиру, колокола перезвонят», для Саводника – в ощу-

щении бесцельности жизненного пути («нет ни звезд, ни света на пути».) Такие настроения бесспорно обращали к проблеме смысла жизни и метафизике смерти.

Во-вторых, творчество этих поэтов, конечно же, выражало историко-философскую направленность общественной мысли этого периода. В свое время Бердяев сказал, что два мифа определяют динамику и содержание философского мышления — миф о начале мира и миф о его конце. Так вот, русскую философию, как и общественную мысль в целом, интересовал всегда второй миф. Не осталась равнодушной к нему и поэзия, но здесь он в силу специфики поэтического творчества «озвучился» как вопрос о жизни и смерти человека. Эта тема витала над всей русской поэзией, начиная с Лермонтова (Демон и Тамара), но самодовлеющей она стала у поэтов второй половины XIX в. — когда «миф о конце мира» оформляется в философском мышлении как его структурообразующий элемент. Наиболее сильное звучание она приобретает у «поэта смерти», как его называли современники, А.А.Голенищева-Кутузова. У него эта тема окрашена особым эстетизмом.

И я взглянул: в красе бесстрастной,
Сверкая вечной белизной,
Издавля, с улыбкой ясной,
Мне смерть кивала головой, —

спокойно, без страха и тревоги возвещает герой его «Рассвета». Смерть воспринимается, а можно сказать воспевается, поэтом как переход к другой, высшей форме бытия, вполне соглашаясь не столько с христианским вероучением, сколько с философским эсхатологизмом: «конец» (и в масштабах вселенной, и для жизни отдельного человека) — это своеобразное «приглашение» войти в иной мир. Только в поэзии это приглашение выглядит притягательней:

Пойдем туда, где нет ни счастья, ни кручины,
Где умолкает шум ненужной суеты,
Где льдами вечными покрыты вершины
Глядят на мир и жизнь с бесстрастной высоты.

(А.А.Голенищев-Кутузов)

Ну, это и понятно: бесстрастное философское понятие «конца» не может не уступать его поэтическому образу.

И наконец, **в-третьих**, для русской художественной интеллигенции второй половины XIX в. было свойственно трагическое мироощущение. Не случайно в этот период особенным стало увлечение философией А.Шопенгауэра²⁰, в соответствии с учением которого

человеческое существование воспринималось как «заколдованный круг страданий», а интерес к «иному миру» нередко реализовывался в циклах стихотворений с весьма знаковыми названиями (например, «Загробные мысли» К.К.Случевского). Для этого было немало причин, рассмотрение их выходит за рамки настоящего анализа. Отметим лишь, что, как представляется, не последнюю роль сыграла смена мировоззренческой парадигмы русской интеллигенции материалистической парадигмы религиозной, более далекой от оптимизма, нежели первая. В.В.Зеньковский отмечал, что «христианству присуще трагическое восприятие бытия, т.е. острое чувство неправды и зла, но и четкое ощущение того, что мир уже спасен во Христе; мир не есть зло, но он все же «во зле лежит» — и вся суть в этой двойственности»²¹. Понимание двойственности не спасает, думается, от трагизма в мироощущении²². Объяснением этого факта является смена материалистической парадигмы.

Подведем некоторый итог. Рассмотренная выше связь русской философии с поэтическим творчеством своими корнями уходит в особенности и созвучность ее тематики поэзии XIX в., в обращенность к вопросам, которые волновали и Музу мудрости и Музу поэтического вдохновения, что вполне закономерно, ибо и та и другая своими истоками уходят в **общие** исторические и социокультурные основания²³. И философия, и поэзия всегда вырастают на корнях человеческой цивилизации и культуры, но в нашем случае этот общий корень дал столь мощные побеги, что можно говорить об особом этапе расцвета их созвучая и согласия. Он породил ту их взаимную близость, которая стала причиной появления особого жанра философствования, — философскую лирику. В его рамках философия упорядочивала мир интеллектом, понятием, поэзия — образностью поэтического вдохновения, красотой, обосновывая путь, как отмечает Н.В.Мотрошилова, к **подлинному бытию**, которое (как и размышления о нем) охватывают всю вселенную, соединяя бесчисленные миры, времена, жизни и судьбы многих человеческих поколений²⁴.

* * *

Несколько замечаний к истории термина «философская поэзия» как оно толковалось в русской общественной мысли. Понятие появилось несколько раньше, чем таковая сложилась в значимое направление поэтического творчества. Его ввели в начале 20-х гг. XIX в. приверженцы немецкой идеалистической философии «любомудры»

(И.В.Киреевский, Д.В.Веневитинов, В.Ф.Одоевский, А.С.Хомяков) в ходе своих философско-эстетических исканий. Интерес к проблеме не был случайным — он отражал утвердившееся к этому времени у образованной части общества внимание к философии вообще и к немецкому романтизму в лице Шеллинга в частности. В поэтическом постижении мира, как и все немецкие романтики, он видел высший род знания, считая, что поэзия выражает внутреннюю связь между вселенной и человеческим «я», между природой и человеком. Поэтому настоящий философ обязан смотреть на мир глазами поэта, ибо последний обладает способностью видеть и чувствовать (а не только понимать) живую основу мироздания²⁵. В 20–30-е гг. популярность Шеллинга в России была огромна, а его влияние на развитие философской мысли и на поэтическое творчество очень заметным. В.Ф.Одоевский, один из руководителей кружка «любомудров», писал о Шеллинге: «В начале XIX века Шеллинг был тем, чем Христофор Колумб в XV веке: он открыл человеку неизвестную часть его мира, о которой существовали только какие-то баснословные предания — его душу!»²⁶. Хотя следует отметить, что влияние Шеллинга, как и всей немецкой философии, не было абсолютным: русская философская мысль развивалась своим путем, весьма отличным от западного. Но идея связи философии и поэзии была воспринята с воодушевлением и занимала заметное место в теоретических разработках «любомудров»²⁷. Ими была предпринята попытка не только теоретического обоснования необходимости объединения философии и поэзии, но создание осознанной философской лирики.

От поэзии требовалось быть «проникнутой существенностью», а от литературной критики — обоснования смысла и сути этой «существенности». Так родилась новая философская эстетика. Ю.Манн, определяя ее суть, пишет: «В русской эстетике второй половины 20–30-х и начала 40-х годов есть мощный пласт, понять который в категориях классицизма или романтизма невозможно. Нужно признать существование особого явления, которое мы называем русской философской эстетикой. Под нею подразумевается такая постановка вопроса об искусстве, при которой он вводится в философскую систему и сознательно обосновывается как его часть»²⁸. Заметим, что пример «новой поэзии» был перед глазами — стихи и поэмы начинающего поэта-философа Д.В.Веневитинова, о котором можно сказать словами из его стихотворения:

В нем ум и сердце согласились,
И мысли полные носились
На легких крыльях мечты.

Именно его поэзию Киреевский назвал «созвучием ума и сердца». «Кто постигнет глубину его мыслей, связанных стройною жизнью души поэтической, тот узнает философа, проникнутого откровением своего века; тот узнает поэта глубокого, самобытного, которого каждое чувство освещено мыслью, каждая мысль согрета сердцем, — писал Киреевский и добавлял — созвучие ума и сердца было отличительным характером его духа, и сама фантазия его была более музыкой мыслей и чувства, нежели игрою воображения»²⁹. Поэзия Веневитинова была тесно связана с его философскими воззрениями и во многом была формой их выражения. Это их единство было, можно сказать, методологическим основанием всего его творчества. «Не забываем ли мы, — полемизировал он с Полевым, — что в политике должно быть основание положительное, что всякая наука положительная заимствует свою силу из философии, что и поэзия неразлучна с философией»³⁰. Для него эти два вида творчества были нераздельны.

Линия философской лирики Веневитинова была продолжена А.С.Хомяковым, Е.А.Баратынским, М.Ю.Лермонтовым, Ф.И.Тютчевым, А.А.Фетом, в поэзии которых за поэтическими образами легко угадывается лубокая мысль об основах мироздания и откровения человеческой души. Хотя не все из этих поэтов признавали собственную причастность к философской поэзии и правомерность самого термина. Известно, что Фет вообще отрицал возможность таковой. В письме к «К.Р.» (Константину Романову) он писал: «Что же такое поэтическая мысль, чем она разнится от мысли философской и какое место занимает в архитектурной перспективе поэтического произведения? Чем резче, точнее философская мысль, <...> тем выше ее достоинство. В мире поэзии наоборот. <...> В произведении истинно прекрасном есть и мысль, она тут, но нельзя, не имея перед глазами самого произведения, определить, где именно надо ее искать: на первом плане, на втором, третьем и т.д. или в нескончаемой дали...»³¹. И тем не менее и сам Фет³², и Тютчев, и Вл. Соловьев, как и многие другие русские поэты, занимают особое место в отечественной поэтической лирике, и это место вполне может быть обозначено как «философское направление русской поэзии». Поэтому мы согласны с оценкой, которую дал Е.А.Маймин, а именно: «для русской литературы второй четверти XIX века понятие «философская поэзия» было живым и актуальным и в большой степени определяло особенности поэтического развития той эпохи»³³. От себя добавим: это понятие характеризовало не только поэтическое творчество, но и особенности развития русской философско-общественной мысли. Связь философского и поэтического творчества можно назвать в оп-

ределенном смысле атрибутивным свойством русской духовной культуры XIX в., а, может и в целом. Мы полностью согласны со следующим суждением А.П.Давыдова относительно последней: «Логика поэтического мышления, ценности художественного видения и философствования прямо отражают процессы, идущие в культуре, и сами являются выразителями этих процессов»³⁴. Впрочем, это можно сказать не только об отечественной культуре, потому что «поэзия-философствование — это всегда протест против сложившихся смыслов культуры и всегда поиск новой меры сущности как ответ на вызов жизни»³⁵. Весь XIX в. для русской культуры была именно таким периодом — периодом **протеста** (!), социального, политического, гражданского, морального и на этом фоне поиска новых смыслов не только в творчестве и самовыражении художника и мыслителя, но Бытия в целом. Это последнее и задавало философский вектор ее развития.

Предметом философской рефлексии это направление стало в конце XIX — начале XX вв. (литературная критика Вл. Соловьева, Д.С.Мережковского В.Ф.Саводника, П.П.Перцова, Б.В.Никольского, С.А.Андреевского). Перцовым даже была предпринята попытка (1896 г.) издания особого сборника — «Философские течения русской поэзии», но как признавал сам инициатор сборника, многие из тем остались не включенными просто из-за нехватки необходимого материала. Позже к проблеме обращались Мережковский, С.Л.Франк, И.А.Ильин, В.В.Зеньковский. Но до последнего времени проблема не рассматривалась в историософском контексте³⁶. Мы настоящим изданием надеемся отчасти восполнить этот пробел, что, думаем, расширит рамки исследований не только русской философии XIX в., но и всей отечественной культуры.

Примечания

- ¹ *Франк С.Л.* Космическое чувство в поэзии Тютчева // *Франк С.Л.* Русское мировоззрение. СПб., 1996. С. 315.
- ² Возможен, правда, еще и третий вариант, когда стихи становятся философскими не по естественному ходу поэтической мысли, а по авторскому заданию. Примером такого соединения мысли и образного мышления может быть поэзия С.П.Шевырева, особенно на поздних этапах его творчества.
- ³ *Зеньковский В.В.* Философские мотивы русской поэзии // *Вестник РСХД.* 1959. № 52. С. 25.
- ⁴ *Ильин И.А.* Что такое художественность? // *Ильин И.А.* Одинокий художник. Статьи. Речи. Лекции. М., 1993. С. 253.
- ⁵ *Ильин И.А.* Талант и творческое созерцание // Там же. С. 271.

- 6 Соловьев Вл. Ф.И. Тютчев // *Соловьев Вл.* Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М., 1990. С. 287.
- 7 Франк С.Л. Космическое чувство в поэзии Тютчева. С. 321.
- 8 Соловьев Вл. Ф.И. Тютчев. С. 287.
- 9 Франк С.Л. Русское мировоззрение // Франк С.Л. Русское мировоззрение. С. 163.
- 10 Бердяев Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX — начала XX века // О России и русской философской культуре. Философы русского зарубежья. М., 1990. С. 57.
- 11 Зеньковский В.В. История русской философии. Т. 1. Ч. 1. Л., 1991. С. 16.
- 12 Франк С.Л. Русское мировоззрение. С. 157.
- 13 Ильин И.А. Россия в русской поэзии // Ильин И.А. Одинокий художник. Статьи. Речи. Лекции. С. 174.
- 14 Франк С.Л. Сущность и ведущие мотивы русской философии // Франк С.Л. Русское мировоззрение. С. 155.
- 15 Там же. С. 152.
- 16 Ильин И.А. О русской идее // Ильин И.А. Русская идея. М., 1922. С. 442.
- 17 Бердяев Н.А. Русская идея. С. 118.
- 18 Франк С.Л. Русское мировоззрение. С. 187.
- 19 Зеньковский В.В. История русской философии. Т.1. Ч. 1. С. 13.
- 20 Как известно, Фет, например, настолько увлекся философией Шопенгауэра, что перевел первый том его труда «Мир как воля и представление», перевод получил высокую оценку Н.Н.Страхова и был опубликован в 1881 году, а затем переиздавался еще три раза. Позже поэт перевел еще две работы философа — «О четвертом корне достаточного основания» и «О воле в природе».
- 21 Зеньковский В.В. Основы христианской философии. М., 1996. С. 276.
- 22 Хотя возможна и иная трактовка этого факта — в духе компромисса, а точнее дуализма этих черт мировоззрения как в философии самого Зеньковского, так и христианства. См.: Лазарев В.В. Об осмыслении В.В.Зеньковским духовной целостности // *Вопр. философии.* 2006. № 6. Но, думается, в любом случае религиозно-философское видение мира инициирует мысли о смерти и неизбежности конца с большей долей пессимизма, чем «здравый смысл» материализма.
- 23 См.: Мотрошилова Н.В. Работы разных лет: Избр. статьи и эссе. Раз. I: Цивилизация и культура древних греков. М., 2005. С. 138. Исторически всегда было так, что «философия вместе с литературой «выставляла напоказ» усилившуюся порчу нравов, звала к добру и доброте, милости и милосердию <...> Она клеймила зависть, жестокость, злобу, жажду крови. Она зывала к чистому, поистине божественному благу» (Там же).
- 24 Там же. С. 143.
- 25 Как известно, Шеллинг считал, что его собственная философия не только возникла из поэзии, но и стремилась возвратиться к этому своему источнику.
- 26 Одоевский В.Ф. Русские ночи. Л.—М., 1975. С. 15—16.
- 27 См.: Д.В.Веневитинов: «О состоянии просвещения в России», «Анаксагор», «О математической философии», «Разбор статьи о «Евгении Онегине», «Письма графине N.N.»; И.В.Киреевский — «Обзорение русской словесности 1829 года» (статью высоко оценил Пушкин, отметив принадлежность ее автора к «молодой школе литераторов»). Кроме Любомудров о поэзии с философским содержанием писали А.Бестужев, В.Кюхельбекер, поэт-литератор С.П.Шевырев.

- ²⁸ Манн Ю. Русская философская эстетика. М., 1969. С. 4.
- ²⁹ Киреевский И.В. Обзорение русской словесности 1829 года // Киреевский И. В. Критика и эстетика. М., 1979. С. 67.
- ³⁰ Веневитинов Д.В. Разбор статьи о «Евгении Онегине» // Веневитинов Д.В. Избранное. М., 1956. С. 186.
- ³¹ Фет А. Стихотворения Ф.Тютчева // Русское слово. 1959. Февраль. С. 68–69.
- ³² Примечательна в этой связи оценка стихотворения Фета «Среди звезд» Л.Толстым: «Оно особенно и особенно хорошо, с тем самым философским поэтическим характером, которого я ждал от Вас», – писал Толстой Фету (Цит. по: *Благой Д.Д.* Мир как красота // *Фет А.А.* Вечерние огни. М., 1979. С. 618.).
- ³³ Маймин Е.А. Русская философская поэзия. М., 1976. С. 37.
- ³⁴ Давыдов А.П. Духовной жаждою томим. А.С.Пушкин и становление «серединной культуры в России». М., 1993. С. 10.
- ³⁵ Там же. С. 11.
- ³⁶ Подчеркнем – именно в историософском звучании проблема остается мало разработанной. В среде литераторов интерес к философской лирике был постояннее. См.: *Маймин Е.А.* Русская философская поэзия. М. 1979; переизданные работы Л.Гинзбург: «О старом и новом» (Л., 1982); «О лирике» (М., 1997).

РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ.
«ФИЛОСОФИЯ-ПОЭЗИЯ» КАК ФОРМА ИСТОРИСОФСКОГО
МИРОСОЗЕРЦАНИЯ

В.В. Зеньковский

ФИЛОСОФСКИЕ МОТИВЫ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Вводные замечания

1.

Философия как создание нашего ума движется к тому, чтобы свести в цельную и единую *систему* все, что даст знание, что открывается душе через интуиции, через моральный, эстетический, религиозный опыт. Построение именно *системы* является основной задачей философии. В последние века построению системы предшествует обычно (что вполне оправдано) анализ того, что и как можем мы познавать. Вне гносеологической базы построения философии были бы лишены своего основания.

Конечно, задача, которая стоит перед философией, так сложна, что она остается и ныне нерешенной. История человеческой мысли знает много серьезных и ценных попыток создать «систему» (в Индии, в античной Греции, в эпоху средневековья и после нее в Европе — вплоть до последних дней), но при всей примечательности этих попыток ни одна из них не получила всеобщего признания.

Иначе и не могло бы быть! Задача синтеза всех творческих движений человеческого духа постоянно осложняется тем, что человеческое творчество во всех направлениях выдвигает новые и новые материалы, расширяет перспективы. Синтез, более или менее удовлетворительный вчера, сегодня уже не охватывает того, что открылось нового к сегодняшнему дню.

2.

Но если философия, как «строгая наука» (определение Гуссерля), остается всегда незаконченной («ouverte», как теперь часто говорят), то это нисколько не понижает ценности тех или иных ее пост-

роений. Но все философские концепции являются скорее попытками построения *мировоззрения*, чем подлинно философскими системами. Термин «мировоззрение» выражает ведь ту же задачу синтетического охвата того, чем живет человеческий дух, но «мировоззрение» более гибко, менее строго в смысле формального единства. Философские темы живут в различных мировоззрениях *более свободной жизнью* и часто в своих разноречивых утверждениях стоят ближе к истине, чем это мы находим в «системах». В мировоззрении уместны и законны интуиции, рационализация которых не удается, — и в мировоззрении часто чувствуется больше подлинного философского вдохновения, чем в законченных системах.

3.

Как раз мировоззрения стоят гораздо ближе, чем чистая философия, ко всему безмерному содержанию искусства. Как-то Ланге (автор известной книги «История материализма») определял и философию, как «поэзию понятий», имея ввиду, что в метафизике часто бывает так же много «вымысла», как это бывает в поэзии. Но Ланге, как правоверный кантианец, просто отвергал возможность познания того, что находится за пределами опыта, отвергал даже ту «индуктивную метафизику» (определение Эд. Глотмана), которая, опираясь на данные опыта, решается выйти за пределы опыта, чтобы с помощью гипотетических построений пробовать проникнуть в область «непостижимого». Но, конечно, принять определение философии, предложенное Ланге, нельзя: и философия, и поэзия имеют каждая свою особую диалектику, подчинены в своих построениях особой внутренней логике.

Нет, на таком пути сближение философии и поэзии не может быть поддерживаемо. Тем не менее *их взаимная близость не подлежит никакому сомнению*, и оттого философские построения, вообще основы мирозерцания, многое определяют в художественном творчестве, а с другой стороны, художественные интуиции почти всегда бывают полны философского содержания. К тому же мы должны иметь в виду, что художественное творчество (как и вся моральная и религиозная сфера) является, как теперь многими уже принято, «*эмоциональным мышлением*». Познавательное мышление регулируется исканием «истины», эмоциональное же мышление подчинено иной диалектике, его смысл — в оформлении и выражении того, что струится в душу через эмоциональные переживания.

Сказанное, при всей его краткости, оправдывает замысел искать в искусстве, в частности в поэзии, «философских мотивов», которые могут и должны быть учитываемы в чисто философских построениях.

1.

Я не собираюсь писать историю русской поэзии, не думаю также подробно изучить философские темы у тех или иных поэтов. Моя задача заключается лишь в том, чтобы отметить все значительное и яркое (в смысле «философских мотивов») у наиболее крупных русских поэтов.

Собственно первым подлинным поэтом надо признать Ломоносова, поэтическое дарование которого было очень большим. Но в богатой творческой жизни Ломоносова для поэтического творчества оставалось слишком мало места, а его научная гениальность толкала его совсем на другие задачи. Неуклюжими стихами, еще не владея тайной поэтического языка, Ломоносов все же не раз обращался к поэтическому творчеству. Особенно памятны его два «Размышления о Божьем Величестве», — Ломоносов глубоко чувствовал Бесконечность в бытии и всю непроницаемость для нас Бога: «там гибнет в Нем — писал он, — мой ум и взор». Но и в бытии ему открывалась Бесконечность. Кто не помнит его ярких слов о ночном небе:

Открылась бездна, звезд полна,
Звездам числа нет, бездне дна...

Но гением 18-го в. был не Ломоносов, а Державин — поэт величия России, искатель социальной правды («где розы без шипов растут»), до глубины души взволнованный брэнностью человеческого существования, написавший удивительную, единственную в мировой литературе оду «Бог».

Державина можно и сейчас читать с волнением, — в его поэтических созданиях много подлинного вдохновения. Не получив систематического образования, Державин не был чужд различным идейным течениям как в России, так и в Германии (он знал только немецкий язык). Но его поэтическое вдохновение с особенной настойчивостью и силой останавливалось на двух темах, которые его волновали и которым он дал исключительно сильное и глубокое выражение. Первая тема — это судьба человека и тайна его жизни; вторая тема внутренне связанная с первой — тема о Боге. В обеих темах он высказал много замечательных мыслей, которые жили и живут в нашем сознании, благодаря исключительной силе поэтического их раскрытия у Державина.

Обратимся к первой теме о жизни человека. Уже в ранних стихах¹ Державин противопоставляет земные утехи и тщеславное самоуправление «владык» — неустранимой власти смерти. Но с особой, навсегда запечатлевшейся в русской поэзии силой подходит Державин к этой теме в известном стихотворении «На смерть кн. Мещерского»:

Скользим мы бездны на краю,
Без жалости все смерть разит —
И звезды ею сокрушаются,
И солнца ею потушатся
И всем мирам она грозит.

Державин любил жизнь, но не мог укрыться от постоянно встававшего перед ним видения смерти с ее непобежденной и как бы непобедимой силой. Жалобно — и тоже на все последующие периоды русской поэзии — звучат слова его из того же стихотворения «На смерть кн. Мещерского»:

Здесь перст твой — а духа нет.
Где же он? Он «Там».
Где Там? Не знаем...
Мы только плачем и вздыхаем.

Это не отражение скептических веяний 18 в., как не раз писалось, — это жуткое ощущение непостижимости жизни нашего духа за гробом.

Общая идея Державина о том, что все бrenно, остро была выражена им в предсмертном стихотворении его:

Река времен в своем стремлении
Уносит все дела людей,
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.
А если что и остается
Чрез звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйти судьбы...

Таков общий тон меланхолических размышлений Державина о жизни, о судьбе человека. Но есть и другие мысли о человеке у Державина, — мы найдем их в его замечательной оде «Бог». Вот замечательный отрывок из нее:

Я связь миров повсюду суших,
Я крайняя степень вещества,
Я средоточие живущих,

Черта начальна Божества,
Я телом в прахе истлеваю,
Умом громам повелеваю...

Эти антиномии в человеке («высшая степень материального бытия», но и «черта начальна Божества»; власть над природой — «умом громам повелеваю» и в то же время «телом в прахе истлеваю») выражаются с необычайной яркостью в прославленных стихах:

Я царь — я раб; я червь — я бог

Но что перед Тобою я? — спрашивает тут же Державин и отвечает:

Ничто — но Ты во мне сияешь
...Я есмь — конечно, есть и Ты

(неожиданный отзвук Декартовского богословия):

Ты есть! Природы чин вешает
Гласит мое мне сердце то,
Меня мой разум уверяет,
Ты есть! — и я уж не ничто.

Так размышления о человеке ведут мысль Державина к Богу. Кстати, сама ода «Бог» зародилась в его душе после пасхальной заутрени, но была обработана лишь через несколько лет. Она прекрасна, полна религиозного воодушевления, но ее богословие смутно и противоречиво, Бог — «Дух всюду сущий и единый» неотразимо живет в сознании Державина: Бог

Все Собою наполняет,
Объемлет, зиждет, сохраняет.

Но главное, что поражает мысль Державина — это бесконечность в Боге. Но эта Бесконечность, эта Абсолютность в Боге оказывается у него *безличной*; правда, после слов о Боге — «Без Лиц» — сейчас же, согласно догматике христианской, сказано — «в трех лицах Божества». Как же однако понимать троичность и безличность одновременно в Боге? Напрасно было бы затушевывать это противоречие, в котором «Троичность», по собственным комментариям Державина², означает «три лица *метафизических* — бесконечное пространство, бесконечная жизнь, бесконечное течение времени» — т.е. тоже безличные «начала» или категории. Известно, что Сперанский открыто упрекал Державина в отступлении от христианской догматики. Любопытно, что переводчики оды Державина сами часто перedelывали смутное богословие Державина в тринитарное. <...>

*Всего этого нет у Державина. У него есть живое ощущение Бога («Дух всюду сущий и единый»), живое ощущение Его вездеприсутствия, но в богословии, в мыслительной обработке этого живого ощущения Бога, Державин запутался: Бог у него Дух, но жив Он в движении *вещества*; Бог бесконечен, но эта бесконечность пространственная; он вечен — но в бесконечности времени. *Иноприродность* духа и вещественного, подчиненного времени, мира просто ускользает от сознания Державина. <...>*

Державин был богат интуициями. И восприятие неистошимой жизни в мире и жуткое ощущение власти смерти в мире, — все это слагается у него в одно целое. И может быть хорошо, что Державин не искал ортодоксальности в формулировке своих чувств; их темы, полные глубокого философского содержания, живут и будут жить именно благодаря своей непосредственности, своей подлинности. Это уже дело философов *par excellence* (преимущественно. — *И.С.*) из драгоценной руды непосредственных переживаний Державина о мире, о человеке, о Боге извлекать то золото идеи, которые нам нужны, чтобы понять *себя и мир*.

Почти современник Державина, но далеко его переживший, В.А.Жуковский внес в русскую поэзию новые темы, новые мотивы. Если даже у Державина можно проследить отклики немецкого преромантизма и мистических течений 18 в., то у Жуковского они входят уже в самое его поэтическое настроение, становятся «второй натурой». Однако самое у Жуковского существенное, что позже расцвело с необыкновенной силой в русской поэзии, — это переживание «невыразимого», «запредельного». Дело не в формуле Жуковского, что «поэзия есть Бог в святых мечтах земли», а в том, что Жуковский придвинул русскую поэзию, русскую мысль к тому, что уводит нас за пределы земли, тварного бытия.

В величественный час
Вечернего земли преображенья
Душа смятением полна...

Это уже почти Тютчев. Оттого у Жуковского так сильно чувство бессилия языка в передаче интуиции («Мысль изреченная есть ложь», Тютчев).

Невыразимое подвластно ль выражению...

с тоской спрашивает Жуковский. А как он чувствовал стихийность в бытии! Кто не знает его чудных стихов (их чрезвычайно любил Лермонтов):

Безмолвное море, лазурное море,
Стою очарован над бездной твоей;
Ты живо, ты дышишь; смятенной любовью
Тревожною думой наполнено ты.
.....
Когда ж собираются темные тучи,
Чтоб ясное небо отнять у тебя,
Ты бьешься, ты воешь, ты волны подьемлешь,
Ты рвешь и терзаешь враждебную мглу...

«Пленительная сладость» стихов Жуковского (как о них выразился Пушкин) осталась навсегда в истории русской поэзии во всем их романтическом складе. Целый мир романтических грез, игра тоскующих переживаний и поэтического раздумья вошли в сокровище русской литературы, обогатили русскую душу, овладели ею. Но в путях философской мысли осталось от Жуковского лишь его живое ощущение всего запредельного и невыразимого, — он приблизил нас к тем «полутонам» бытия, за которыми скрыта его живая тайна. А чувство жизни в мире, как оно было у Жуковского, потом подхватил и ярче выразил Тютчев. И если для Жуковского поэзия есть «Бог в священных мечтах земли», то тут он приближается к тому пониманию поэзии, которое через Вл. Соловьева и символизм уже подчинило «Святые мечты земли» высшим религиозным задачам. Но все это у Жуковского только неясное, смутное предчувствие того сближения искусства и религии, которое через Гоголя и Вл. Соловьева перелилось в новейшие эстетические искания в России³.

Глава II. Пушкин и его современники (Баратынский, С. Веневитинов)

Пушкин был гениальный поэт, но он был и выдающийся мыслитель, — о последнем очень обстоятельно и хорошо написал недавно С.Л. Франк в своей книге «Этюды о Пушкине». Но в настоящем очерке нас занимает не мирозерцание Пушкина, не те или иные его мысли, часто выраженные в стихотворной форме (особенно в «Евгении Онегине»), а те идейные перспективы, какие раскрывались перед ним в его поэтическом творчестве, сквозь «магический кристалл». Наша тема — философские мотивы в поэзии Пушкина. Как сам он пишет, когда «на мир воображения» он «бывало думы призывал», — тогда

яркие видения
С неизъяснимою красой
Вились, летали надо мной;

В часы ночного вдохновенья
Все волновало нежный ум...

Эти видения поэта и есть для нас самое драгоценное. В другом прославленном стихотворении «Художник варвар» Пушкин касается той же темы и пишет о том, что «краски чуждые», которыми художник варвар «чернит» первоначальный рисунок, — «с летами»

Спадают ветхой чешуей;
Создание гения пред нами
Выходит с прежней красотой.
Так исчезают заблуждения
С измученной души моей,
И *возникают в ней видения*
Первоначальных, чистых дней.

Эти «видения» и есть самое интересное для нас — именно в них и надо искать, как непосредственных интуиций поэта, те философские мотивы, которые вплетались в его поэтическое созерцание.

Первое, что прежде всего бросается в глаза при чтении произведений Пушкина, — это его исключительная восприимчивость к красоте. Он жил больше всего и прежде всего своими эстетическими переживаниями, — и эта эстетическая восприимчивость Пушкина была драгоценнейшей его особенностью. По своей широте она универсальная, по своей глубине она проникает в то, что скрыто от внешнего взора. В явлениях природной жизни, в встречах с людьми Пушкин отзывается даже на «мимолетные видения», которые «на мгновение» дают ему живое ощущение красоты. Это *принятие мира* тем поразительнее у Пушкина, что общий склад души его был меланхолический — им часто овладевало уныние; однако даже осень, которую он сам называл «унылой порой», своей поэзией увядания жизни, своим «очей очарованием» питала его душу. Он писал даже:

С каждой осенью я расцветаю вновь,
Я забываю мир и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображением,
И пробуждается поэзия во мне.

Чтобы войти в то, что вызывала природа в душе Пушкина, лучше всего взять его стихи «К Морю»: «Прощай свободная стихия!»

Эта свободная стихия влекла к себе Пушкина, но вот, что мы читаем в этом стихотворении:

Как часто по брегам твоим
Бродил я тихий и туманный,
Заветным умыслом томим.

Ты ждал, ты звал ... я был окован,
Вотще рвалась душа моя;
Могучей страстью очарован
У берегов остался я.

Свободная стихия моря звала, *ждала* (какое слово!) Пушкина — но он остался у берега; красота моря не победила того, что делало его «тихим и туманным». К тому же Пушкин, любя природу, знал ее *равнодушие* к судьбе человека. Это слово «равнодушие» принадлежит самому Пушкину — вот его известные стихи:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть
И *равнодушная природа*
Красою вечною сиять.

Это не пессимизм, это есть трагическое ощущение затерянности человека в бытии, — и отсюда постоянное уныние у Пушкина:

От ямщика до первого поэта
Мы все поем уныло.

И еще:

Сердце в будущем живет,
Настоящее уныло.

Но Пушкин, конечно, знал и другое — знал творческий подъем, радость и бодрость именно потому, что любил природу. Тут открывался для него путь к творчеству и даже — к Богу. Вот его стихотворение «Монастырь на Кавказе»:

Высоко над семью гор,
Казбек, твой царственный шатер
Сияет вечными лучами;
Твой монастырь за облаками
Царит, чуть видный над горами.
Далекий, *вожделенный* брег!

Стихотворение кончается неожиданным признанием:

Туда б, в заоблачную келью
В соседство Бога скрыться мне!

Что Пушкин правдив в этих словах, не может быть никакого сомнения; одна из поразительных черт его поэзии, создающая непобедимое очарование его, — это то, что Пушкин ничего не «сочиняет» в своей лирике. Он всегда и во всем правдив, — душа его действитель-

но искала «соседства Бога». Оттого и самое признание поэта преобразуется у него в *служение Богу*, поэт должен «исполниться волей Божией» и стать пророком.

Свою душу Пушкин знал хорошо и никогда не лгал самому себе, — он знал, как владели им страсти:

Когда на память мне неволью
Придет внушенный ими стих,
Я содрогаюсь, сердцу больно,
Мне стыдно идолов моих.

Но эти страсти не могли устоять перед действием красоты — хотя бы видение красоты длилось лишь одно «чудное мгновение» — тут всегда наступало пробуждение души. В красоте для Пушкина была «святыня», перед которой он склонялся в «благоговении» (слова из стихотворения «Красавицы»), красота была для него *откровением святости*. В истории русской эстетической мысли никто так глубоко и так правдиво не говорил о пре-ображающей силе красоты, как Пушкин. Даже в демонической стихии видение красоты рождает «жар невольного умиления». Вот строки из стихотворения «Ангел» — где демон взирает на чистого ангела и умиление снисходит в его душу:

Прости, он рек, тебя я видел
И ты недаром мне сиял,
Не все я в мире ненавидел,
Не все я в мире презирал.

Благоговение перед «святыей красоты» не есть обычное эстетическое любование, оно *очищает душу* («краски чуждые спадают ветхой чешуей»). В этом действии красоты на душу Пушкин показывает нам, что дает нам эстетическая восприимчивость, и здесь Пушкин стоит на недостижимой высоте в понимании эстетической сферы в человеке. Никто в русской эстетике не выразил с такой четкостью и глубиной значения эстетических переживаний, их место в жизни души. В его признаниях об очищающей силе «благоговения перед святыей красоты» мы имеем драгоценнейшее *откровение о человеке*, выраженное Пушкиным вне всяких теорий (типа теории Шиллера), о смысле и силе эстетических переживаний. Поэтический огонь, рождающийся от встречи с красотой, вскрывает не только то, *где лежат источник творческой энергии в человеке*, но вводит нас в тайну *преображения* человека. В самом Пушкине эта преобразующая сила эстетических переживаний без труда сбрасывала «ветхую чешую» «чуждых красок» и возвращала к «первоначальным, чистым дням».

Все это тем более ценно, что это не теоретические построения, а живое свидетельство самой жизни Пушкина. Он сам был постоянно во власти страстей и однажды написал:

И всюду страсти роковые...

Это прежде всего относится к нему самому, — но Пушкин умел и освобождаться от этих страстей. Вот замечательные строки (из «Разговора книгопродавца с поэтом»), уже приведенные нами, свидетельствующие о том, как умел Пушкин очищаться от страстей:

*Я содрогаюсь, сердцу больно,
Мне стыдно идиолов моих.*

Когда входит в душу «видение чистой красоты», тогда

Сердце бьется в упоеньи
И для него (поэта) воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.

Неужели и Божество? Да! Мы уже приводили эти строки из стихотворения «Ангел», — где *демон*, взирая на чистого ангела, чувствует «жар невольного умиления». В красоте есть святыня, — и когда на Пушкина налетали сомнения в подлинности этой святыни, он переживал это, как тяжелое искушение. Вот стихотворение «Демон», говорящее об этом:

Какой-то злобный гений
Стал тайно навещать меня;
Его язвительные речи
Вливали в душу холодный яд.
Неистоимой клеветою
Он Провиденье искушал,
Он звал прекрасное — мечтою,
Он вдохновенье презирал,
Не верил он любви, свободе,
На жизнь насмешливо глядел —
И ничего во всей природе
Благословить он не хотел.

Самое страшное для Пушкина искушение было в том, что «прекрасное» объяснялось мечтою, т.е. просто субъективным переживанием, которому не соответствует никакая реальность. Невольно вспоминается учение Ed. Hartmann'a в его ученийшей книге, посвященной эстетике, где Hartmann называет красоту (эстетический

«объект») – Schein («видимость» – мечта). Но Пушкина это не сбивало с его пути; красота оставалась для него «откровением святыни», несмотря на все те «чуждые краски», которые в форме страстей искажают душу человека.

О том, как страсти владеют человеком, Пушкин знал и по себе, знал и по другим людям. Сказал же он однажды:

Кто жил и мыслил, тот не может
В душе не презирать людей.

Страсти ревности, скупости, зависти – все это Пушкин изображал не раз, а о страстной влюбленности, которой он так сильно был сам подвержен, он написал однажды:

Любовью шутит сатана.

Знал Пушкин и о других темных движениях души, о ее антиномичности, – достаточно вспомнить «Пир во время чумы»:

Есть упоение в бою
И бездны мрачной на краю.
.....
Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья.

Пушкин все это знал, но всегда перед ним вставал и другой лик человека. Вот его удивительный «Романс»:

Жил на свете рыцарь бедный,
Молчаливый и простой,
С виду сумрачный и бледный,
Духом смелый и прямой.
Он имел одно видение
Непостижимое уму,
И глубоко впечатление
В сердце врезалось ему.

Перед нами цельный дух – пламенный и прямой. Пусть жизнь его кончилась печально («все безмолвный, все печальный – как безумец умер он»), но перед нами чистый образ души «смелой и прямой», прошедшей свой путь без колебаний, без искушений.

Сам Пушкин тоже «смело и прямо» поклонялся «святине красоты», и никакие демонические наветы не могли смутить его. Вершиной своей поэтической задачи он считал то, чтобы «быть послушным

велению Божию» (Пророк). Преображение поэта в пророка, которому Бог повелевает «глаголом жечь сердца людей», отвечало самым глубоким исканиям Пушкина.

Среди всех поэтических откровений Пушкина отметим его чувство родины. Вот, что писал он Чаадаеву в ответ на его знаменитое «Философическое письмо», в котором Чаадаев отвергал прошлое России: «Я далек от восхищения всем, что я вижу кругом себя; как писатель, я огорчен, как человек с предрассудками, я оскорблен, — но клянусь вам честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество, не иметь другой истории, как истории наших предков, как послал ее нам Бог». Это больше, чем патриотизм, это есть интуитивное переживание неразрывной связи с родиной. Вот его знаменитые стихи об этом:

Два чувства равно близки нам —
В них обретает сердце пищу:
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам.
На них основано от века
По воле Бога самого
Самостоянье человека,
Залог величия его.
Животворящая святыня!
Земля была б без них мертва,
Без них наш тесный мир — пустыня,
Душа — алтарь без Божества.

Эти чудные слова о родной земле как «животворящей святыне» тем более говорят нам, что они продиктованы подлинным вдохновением.

Подводя итоги сказанному, надо еще отметить, что самое замечательное у Пушкина, что требует (и ждет) философского раскрытия, — это живое чувство «Святыни красоты». В русской эстетике Пушкин являет нам несравненный и непревзойденный пример такого понимания эстетической сферы, такой ясности и правды эстетической интуиции, которые впервые раскрывают значение и *смысл* эстетических переживаний. Пушкину совершенно чужд и *эстетический гедонизм* (остановка на внешней красоте звуков, красок, слов...), он свободен от влияния всяких *внеэстетических* тенденций, которыми так затемняются пути искусства и искажаются проблемы эстетики. Пушкину был чужд *эстетический гуманизм*⁴, который возник на Западе в недрах секулярной культуры и был привязан к тому, чтобы заместить исчезнувшее религиозное чувство. В силу ряда причин этот эстетический гуманизм, наивно отождествлявший эстетическую и

моральную жизнь, имел (может быть и сейчас имеет) необыкновенный успех и влияние в русском обществе (достаточно вспомнить одного Герцена!). Пушкину были чужды и те мудрствования вокруг эстетической сферы, которые с легкой руки Вл. Соловьева, привели к ложной идее «Теургического» понимания искусства, т.е. *подчинения* его приводящим извне религиозным задачам. Из этого развился туманный и двусмысленный русский символизм, преодоление которого с трудом далось русской мысли (у Бердяева и о. С. Булгакова)⁵. Все это было совершенно чуждо Пушкину; его «благоговение перед святыней красоты» звало его к *преображению* поэта в пророка, который должен отдать себя «велению Божию», но это не убивало эстетической сферы, а лишь раскрывало ее таинственную правду, ее служение «святыне» красоты.

В диалектике и блужданиях эстетического сознания в новое время Пушкину принадлежит великая заслуга раскрытия того, что эстетическое восприятие мира влечет к «соседству Бога». Пушкину совершенно чужды игры с красотой, как у Дон-Жуана, и замыкание эстетической сферы в самой себе («искусство для искусства»); эстетическое восприятие бытия должно поэта преобразовать в пророка, но не так как у Вяч. Иванова или Блока, а чтобы поэзией служить Богу.

Второе, что дает в обилии философской мысли поэзия Пушкина, это его постоянное устремление к духовному преобразению. Он знал страсти, он жил ими, но в минуты просветления, когда на крыльях вдохновения поднимался он над реальностью, он жаждал этого возрождения. Здесь он черпал свою веру в человека. Торжество правды вырастало у него как раз из чувства «святыни красоты».

Гоголь позднее писал, что «нельзя повторять Пушкина», в котором он видел лишь умение любоваться жизнью и воспроизводить это поэтически. Гоголь хотел, чтобы поэзия служила обновлению человечества, преобразению его. Но к этому как раз и звал Пушкин и себя и других.

Обратимся от Пушкина к его современникам и выделим из них только двух поэтов — Баратынского и Веневитинова. Они неравны и по дарованию и по продолжительности их творчества (Баратынский прожил 44 года, Веневитинов 22 года), но оба они были поэтами мысли, их поэтическое творчество было средством мышления. В этом они и интересны нам.

Сам Баратынский писал о своей поэзии, о своей музе, что

Поражен мельком бывает свет
Ее лица *необщим* выражением,

и это верно отмечает своеобразие Баратынского. Он во всем идет своим путем, у него и стиль свой, особенный. Его принято считать «поэтом мысли», но это скорее умаляет поэтическую силу его произведений. Обилие мыслей и особая манера их выражать не должны закрывать глаза на то, что он был прежде всего подлинный поэт.

О, память сердца! Ты сильней
Рассудка памяти печальной.

Эти два стиха отодвигают к сердцу истоки его вдохновения, и если его поэзия действительно богата мыслями, то это все же не самое существенное у него. Его душа ранена сознанием бренности всего, — и оттуда глубокая печаль в нем.

Познай же тления незыблемый закон —
Все гибнет, все падет — и грады, и державы.

Вот другое выражение той же тоски сердца у Баратынского:

Все чередой исчезнет в бездне Леты
Для всех один закон — закон уничтоженья.

Баратынский признает: «В печаль влюбились мы». Он приветствует смерть:

Смерть дочерью тьмы не назову я
<...>
О светозарная краса!
В руке твоей олива мира,
А не губящая коса.

Это своеобразное чувство смерти не погашает однако печали в сердце Баратынского, но делает его, как выразился Гоголь, «чуждым» всему. Когда Баратынский попал в Италию, то он просто не заметил, не почувствовал красоты Италии, но остановил внимание лишь на руинах в Риме:

К немym развалинам твоим
Подходит с грустью чуждый посетитель.

Так и остался Баратынский «чужд» красоте мира:

Красой далеких стран
Не очаровано мое воображение.

В стихотворении «Последняя смерть» поэтическая характеристика разных исторических эпох кончается картиной всеобщей смерти:

И тишина глубокая вослед
Торжественно повсюду воцарилась.

Нечего удивляться, что с такой настойчивой интуицией всеобщего умирания, Баратынский отталкивается от так называемой «цивилизации», успехи которой только раздражают его. Вот как в замечательном стихотворении «Последний поэт» рисует он современность:

Все шествует путем своим железным;
В сердцах корысть, — и общая мечта
Час от часу насущным и полезным
Отчетливей, бесстыдней занята.
*Исчезли при свете просвещения
Поэзии ребяческие сны.*
И не о ней хлопочут поколения
Промышленным забота преданы.

Для поэзии нет места в этих условиях! Когда пришла, например, весть об освобождении Греции («для ликующей свободы вновь Эллада ожила»), то, конечно, там появилось просвещение, расцвела промышленность, но —

Не слышны лиры звуки
В первобытном рае муз.

Во всем этом отталкивании Баратынского от современности важна не причина ее, не острые слова о «цивилизации», а важно то чувство Баратынского, что по его поэтической оценке современности, уходит от людей правда, исчезают «ребяческие сны поэзии» и сухая проза царит над всем.

Как видим, у Баратынского над всем доминирует *неприятие* и современности и бытия вообще, в остром противоречии с тем светлым восприятием мира, которое было присуще Пушкину.

От Веневитинова осталось небольшое наследство⁶, но у него поэтическое вдохновение было действительно неотделимо от работы мысли; по его формуле, «истинные поэты всегда были глубокими мыслителями, были философами». К нему самому можно применить его стихи:

Он дышит жаром красоты,
В нем ум и сердце согласились.

Веневитинов больше успел (хотя тоже мало) выразить себя в теоретических статьях; в поэзии его наследство совсем мало, но в плеяде Пушкинской его имя не затерялось, — и то внутреннее единство чувства и мысли, которое мы прослеживаем в русской поэзии, было у него подлинным и глубоким. Жизнь Веневитинова оборвалась рано, — и его творческие силы остались нераскрытыми.

Глава III. Ф.И. Тютчев (1803–1873)

После Пушкина русская поэзия расцвела с необычайной силой, выдвинувши таких первоклассных поэтов, как Тютчев и Лермонтов. Поистине это был золотой век русской поэзии. Но Тютчев стоял ближе к Пушкину и его годам (был моложе Пушкина всего на 4 года) и потому, что в его удивительном творчестве поэзия поднялась даже выше, чем она была выражена Пушкиным. Но талант Пушкина был шире, разностороннее, а главное, самобытнее; Тютчев же в очень большой степени был связан не столько с русской стихией, сколько со всей немецкой романтикой. Оставаясь ярким и самостоятельным в своих поэтических переживаниях, Тютчев все же был теснейшим образом связан с немецкой романтикой⁷. В Тютчеве очень трудно отделить его поэтические прозрения от работы его мысли; некоторые из самых замечательных его стихотворений представляют превосходную поэтическую обработку *мыслей*, рождавшихся независимо от поэтических прозрений его. Между прочим это обстоятельство очень затрудняло и затрудняет надлежащую оценку творчества Тютчева. Первоклассный поэтический талант его обладал в удачнейшие стихи то, что рождалось в работе мысли, — *поэзия слишком часто была к услугам именно мысли Тютчева*. Для нашей цели — раскрытия философских мотивов, которые проявлялись в поэтических интуициях, поэзия Тютчева особенно трудна для анализа. Достаточно, например, прочитать интересную статью Вл. Соловьева о Тютчеве, чтобы сразу почувствовать, что Соловьев (а за ним и другие исследователи Тютчева) просто не различал у Тютчева его поэтической интуиции от поэтической обработки чисто мыслительных построений. Если взять, например, знаменитые и действительно прекрасные стихи Тютчева:

«Не то, что мните вы, природа...»,

чтобы сразу увидеть, что в основе их лежит вовсе не поэтическая интуиция, а работа мысли, нашедшая затем в стихах свое выражение, — разве только в словах о природе: «в ней есть душа, в ней есть *свобода*», в последнем утверждении о природе есть отзвук собственных интуиций Тютчева, как это мы увидим дальше.

Тютчев был, конечно, серьезным и глубоким мыслителем, во многом самостоятельным, — и эта работа мысли наполняла его душу, лишь иногда выражаясь в превосходно сделанных стихах. Не этой ли работой мысли Тютчев и привлекал к себе сердца людей, мировоззрение которых было созвучно с мыслями Тютчева (Л. Толстой, Вл. Соловьев, Тургенев)? Если к этому присоединить совершенство формы, то станет понятным тот ореол, который окружает Тютчева до ныне.

Но у Тютчева были и настоящие, глубокие и властные поэтические интуиции, которые нам, в настоящем этюде, и важны в первую очередь. Он сам хорошо сказал:

Есть целый мир в душе моей
Таинственно волшебных дум.

Тютчев умел «слышать» в себе эту внутреннюю жизнь души, и отсюда непобедимое очарование почти всех его стихотворений. Чтобы разобраться в диалектике этих «таинственно волшебных дум» Тютчева, надо исходить однако не из переживания хаоса в бытии (как это делает, например, Вл. Соловьев), а из переживаний Тютчева о соотношении человеческого «я» и мирового бытия. Вот замечательное (одно из лучших) стихотворений Тютчева, которое передает эту, основную для него интуицию:

Тени сизые смешались,
Цвет поблекнул, звук уснул;
Жизнь, движенье разрешились
В сумрак зыбкий, в дальний гул...

Час тоски невыразимой!
Все во мне, и я во всем.

Сумрак тихий, сумрак сонный,
Лейся в глубь моей души,
Тихий, томный, благовонный,
Все залей и утиши...

Дай вкусить уничтоженья,
С миром дремлющим смешай!

Чудные стихи — и какое удивительное переживание: «все во мне и я во всем»! Не только призрачность человеческого «я» выражена здесь с предельной «тоской невыразимой», но и странная потребность совсем забыть себя: «дай вкусить уничтоженья», т.е. уничтожения «я»!

Здесь, по-моему, ключ к «таинственно волшебным думам» Тютчева, — и это, конечно, меньше всего пантеизм (как нередко характеризуют основные установки у Тютчева⁸). На тему о «призрачности нашего «я» много и часто писал Тютчев:

О, нашей мысли обольщенье,
Ты, человеческое я!

Мы только «льстим» себе, обольщаем себя тем, что наше «я» обладает каким-то своим, нерушимым бытием, а на самом деле это только обманчивое представление.

О, вещая душа моя,
О, сердце полное тревоги,
О, как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия! ...

Пустоте и призрачности нашего «я» изредка противостоит образ Христа — воплощенного Личного Бытия.

(Душа готова, как Мария,
К ногам Христа навек прильнуть),

но чаще из призрачности нашего «я» вытекает у Тютчева желание «раствориться» во «всем»:

Дума за думой — волна за волной
Два проявления стихии в одной.

Тот же вечный прибой и отбой,
Тот же все *призрак* тревожно-пустой.

И так понятны в свете этого слова Тютчева:

Все во мне и я во всем.

Эта *неотделимость* нашего «я» от космоса, столь чуждая христианскому восприятию человека в его утвержденности (каждого «я») в вечном бытии, — это и есть как бы центральное поэтическое созерцание у Тютчева.

Сюда присоединяется «философия ночи», все романтическое учение о *Nachtseite der Seele*, которое укрепило и углубило поэтическое восприятие у Тютчева призрачности нашего «я». Но «философия

ночи» только примкнула к основному у Тютчева восприятию призрачности нашего «я». Все же романтическое воззрение, что день как бы закрывает от души подлинное бытие, что лишь ночью душа освобождается от этого «давления», перешло к Тютчеву и дало место ряду чудных его стихотворений, в которых глубина мысли соперничает с яркостью образов:

Как океан объемлет шар земной,
Земная жизнь кругом объята снами;
Настанет ночь, и звучными волнами
Стихия бьет о берег свой.
Небесный свод, горящий славой звездной
Таинственно глядит из глубины,
И мы плывем, *пылающею бездной*
Со всех сторон окружены.

Не менее ярко и глубоко другое стихотворение:

На мир таинственный духов,
Над этой бездной безымянной,
Покров наброшен златотканый
Высокой волею богов.

Но меркнет день, настала ночь;
Пришла — и с мира рокового
Ткань благодатную покрова
Сорвав, отбрасывает прочь ...
И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ей и нами:
Вот отчего нам ночь страшна!

Это подлинное и глубокое переживание у Тютчева, который нашел свои слова, свои образы для «философии ночи». Немецкие романтики порой рассматривали ночь, как «откровение Вечности». Тютчев же предпочитает говорить о «бездне» или «хаосе». В стихотворении «Ночные голоса» он говорит:

Иль смертных дум, *освобожденных сном,*
Мир бестелесный, слышный, но незримый
Теперь роится в хаосе ночном?

Стремоухов в своей прекрасной книге о Тютчеве⁹ говорит, что у Тютчева мы скорее находим панпсихизм, чем пантеизм. Что пантеизма *вовсе нет у Тютчева* — это бесспорно, но *вовсе нет и панпсихиз-*

ма, который своей внутренней диалектикой связан (уже у Лейбница, тем более у русских неолейбницианцев) с *персонализмом* — между тем для Тютчева характерен как раз имперсонализм, чувство безличности человека.

Природа знать не знает о былом¹⁰
Ей чужды наши призрачные годы,
И перед ней мы смутно сознаем
Самих себя лишь *грезю* (!) природы.
Поочередно всех своих детей,
Свершающих свой подвиг бесполезный (!!!)
Она равно приветствует своей
Всепоглощающей и миротворной бездной.

Это есть чистейший имперсонализм — и вот еще одна иллюстрация этого:

Как хорошо ты, о море ночное!
Здесь лучезарно, там сизо, темно...
В лунном сиянии, словно живое
Ходит и дышит, и блещет оно.
В этом волнении, в этом сияньи,
Весь, как во сне, я потерян стою.
О, как охотно бы в их обаяньи
Всю потопил бы я душу свою!

В личной жизни Тютчев жил напряженной и даже страстной жизнью — но все это он охотно «потопил» бы перед лицом жизни природной! Какой тут панпсихизм, когда собственную психику Тютчев готов «потопить» в жизни природной...

Но мы уже упомянули, что в отношении природы Тютчев довольно смело утверждает, что «в ней есть душа, в ней есть свобода». Насчет «души мира» в других местах он ничего не говорит, но о свободе в природе мы узнаем кое-что из других его стихов. Самое замечательное стихотворение, говорящее о какой-то «свободе» касается ветра:

О чем ты воешь, ветер ночной,
О чем ты сетуешь безумно?
Что значит странный голос твой,
То глухо-жалобный, то шумный?
Понятым сердцу языком
Твердишь о непонятной муке.

Два последних стиха есть подлинное поэтическое восприятие, — они не выдуманы, они лишь выражают сознание («понятым сердцу языком») того, что в природе есть какая-то мука...

Но дальше речь идет о человеческой душе:

О, страшных песен сих не пой
Про древний хаос, про родимый!

Эти странные слова становятся еще более странными в дальнейшем:

Как жадно мир души ночной
Внимает повести любимой!
Из смертной рвется он груди
И с беспредельным жаждет слиться.

(опять имперсонализм!). Но конец еще более неожиданный:

О, бурь уснувших не буди:
Под ними хаос шевелится!..

Комментарии, какие дает Вл. Соловьев (в своей статье о поэзии Тютчева) этим стихам, по правде сказать, не имеют никакого отношения к Тютчеву и всецело объясняются софиологической концепцией Соловьева (во второй ее редакции). Но если вдуматься в приведенные слова Тютчева, который в данном случае ничего не «сочиняет», а просто выражает непосредственную интуицию, то вот какой смысл они в себе содержат.

Вот первый комментарий из другого стихотворения:

Одни зарницы огневые
Воспламеняясь чередой,
Как демоны глухонемые
Ведут беседу меж собой.

И вот опять все потемнело,
Все стихло в чуткой темноте,
Как бы *таинственное дело*
Решалось там на высоте.

Эти слова о «таинственном деле» ничего другого не означают¹¹, кроме чувства, что в природе есть своя таинственная жизнь (в чем и состоит ее свобода!). Но природа, как это открывается «миру души ночной», есть бездна, страшная нам именно потому, что в природе идет своя таинственная жизнь, жертвами которой мы являемся. «Непонятная мука» есть в природе (она как-то связана с «таинственным делом» в ней), и все горе наше в том, что мы лишь бессильные свидетели этой муки, этой жизни природы. Все это входит в нас через «понятный сердцу» язык, но разум обнять этого не может. Но почему же ветер ночной может разбудить «уснувшие бури»? Очевидно это не лич-

ные бури — ведь «под ними хаос шевелится», хаос не личный, а космический. Если в ночную пору «все во мне и я во всем», то тут нет места пробуждению личных «уснувших бурь» — сама ведь личность эфемерна («пустое самообольщение»). Все это варианты на тему имперсонализма.

Чудесные стихи Тютчева касаются и личных переживаний его, но в них нет никаких откровений, никаких интуиции. То же, что мы приводили до сих пор, вскрывает философские мотивы в интуициях Тютчева. Постараемся их сформулировать.

Справедливо и верно было сказано (особенно хорошо Франком) о «космическом чувстве» у Тютчева. Да, он глубоко чувствовал жизнь природы, угадывая какое-то «таинственное дело» в ней, куда проникнуть нам не дано. Обычно из этого космического чувства у Тютчева выводят и его восприятие призрачности нашего я; Франк, например, говорит о «космизации» души у него, о разложении того непосредственного восприятия, которое дано нам всем. Но соотношение космического сознания и настойчивой мысли о призрачности нашего я у Тютчева надо понимать как раз в обратном порядке: из имперсонализма, и только из него и вытекает у Тютчева его потребность «слияния» с космосом. Любопытно, что нигде у Тютчева нет и намека на загробную жизнь нашего я, уже явно независимую от космоса. Тютчев представляет единственный пример в мировой литературе замечания метафизической глубины в нашем я — для него оно пусто, призрачно, и есть чистое «самообольщение». Это, конечно, не то разложение понятия я, которое с такой силой в английской философии развивал Юм, это есть нечувствие метафизической тайны в каждом, в каждой человеческой индивидуальности. Вероятно, оттого так и любил Тютчева Толстой, все учение которого вытекает из его имперсонализма. Заметим тут же, что романтизм (и немецкий и английский, тем более французский) наоборот заняты всегда именно темой о тайне, скрытой в нашем «я». У Тютчева же из его имперсонализма вытекает и «жажда самоуничтожения», и недоверие к «я». Его известные строки:

«Все во мне и я во всем»

надо бы читать в обратном порядке — так сильно ощущение у него, что его «я» во «всем», (т.е. что в нашем я нет ни грана подлинной индивидуальности, своеобразия и метафизической силы), что понятно из этого, что «Все во мне». Только исходя из имперсонализма Тютчева можно надлежаще понять его космизм, а пресловутая «ко-

смизация души» есть только вывод из пустоты и призрачности нашего я. Между прочим здесь ясно, насколько все восприятие бытия у Тютчева было чуждо христианству с его глубоким чувством метафизической природы нашего я, — что и закрепляется о всеобщем воскресении.

Остается вопрос — считать ли имперсонализм Тютчева его индивидуальным свойством или мы тут стоим перед какой-то особенностью русской души (той самой, которую нарочито подчеркивал Толстой в Каратаеве)? Но на этот вопрос некоторый свет бросает дальнейшее развитие русской поэзии.

А.К.Толстой (1817–1875)

А.К.Толстой обладал несомненным и ярким поэтическим дарованием, — и в истории русской поэзии он занимает свое место, иногда приближаясь к Тютчеву, но чаще совсем отдаляясь от него. К сожалению, в А.К.Толстом и критика и читающая публика не очень высоко ставят его поэтическое творчество: его более знают как автора известной трилогии, автора «Князя Серебряного», различных баллад, участника пародийной поэмы «Кузьмы Пруткова». О поэзии же А.К.Толстого писали совсем мало и часто небрежно, — особенно небрежна в этом отношении статья Айхенвальда (во 11-м т. «Силуэтов русских писателей»). Тургенев отозвался о А.К.Толстом тоже небрежно («Безжизненно величаво, — писал он о драме «Федор Иванович», — правильно, но и неверно. Какой он поэт!»). Никто иной, как Чехов насмешливо сказал об А.К.Толстом, что он «как надел оперный костюм, так и остался в нем»... Да, не повезло А.К.Толстому в русской критике, — кроме большой статьи Вл. Соловьева, бывшего большим поклонником А.К.Толстого, да большой статьи С.А.Венгерова (напечатана в полном собрании сочинений А.К.Толстого 1907 г.), в русской литературе об А.К.Толстом ничего нет; нельзя же всерьез отнестись к беглым замечаниям И.И.Тхоржевского — большого эстета, но очень неровного в своих суждениях. А в иностранной литературе, сколько мне известно, существует только книга Lirandelle о Толстом.

Сам А.К.Толстой в стихах, обращенных к И.С.Аксакову, писал:

Судя меня довольно строго,
В моих стихах находишь ты,
Что в них *торжественности много*
И слишком мало простоты.

Но «торжественность», в которой упрекали А.К.Толстого, была связана с его темами, с его поэтическими интуициями, в которых поэт, как он сам признает, «служил таинственной отчизне».

*В беспредельное влекома
Душа незримый чует мир,*

писал о себе Толстой; в другом месте он пишет:

*Гляжу с любовью на землю
Но выше просится душа.*

И вот еще строки из того же стихотворения (обращенного к И.С.Аксакову):

*Все, что чисто и достойно,
Что на земле сложилось стройно,
Для человека то ужель...
Есть грань высокого призванья
И окончательная цель?
Нет, в каждом шорохе растенья
И в каждом трепете листа
Иное слышится значение
Видна иная красота.*

Последние слова не есть риторика, а подлинное переживание, — и это А.К.Толстой превосходно отразил в ряде чудесных поэтических откровений. Эти откровения порой так близки к христианским метафизическим идеям, что может показаться, что Толстой как бы «переложил» в стихотворной форме эти идеи. Вся совокупность поэтических интуиций Толстого так полна, так органически едина, что невозможно сомневаться в *подлинности* его интуиции. Вл. Соловьев именно это хотел подчеркнуть, характеризуя А.К.Толстого, как «поэта мыслителя», сближая его с Тютчевым, — но между двумя этими поэтами есть все же существенное различие: у Тютчева его поэтический дар часто *служил* его мысли, облекая в превосходные стихи то, что рождалось в процессе чисто мыслительной работы. У Толстого же его глубокие, часто необычайные мысли вытекали из его интуиции. В *этом* изумительная сила и ценность поэтического дарования Толстого.

Заметим тут же, что среди стихотворений его есть много превосходной лирики, — по стилю ближе к Пушкинской, чем Лермонтовской поэзии. Вот его удивительное стихотворение, написанное на заре его любви к будущей его жене:

Средь шумного бала, случайно,
В тревоге мирской суеты,
Тебя я увидел, но тайна
Твои покрывала черты.

История любви А.К. к жене была необычайной, но когда они сочетались браком, жизнь их была редкостно счастливой. Как чудно это светится в стихотворении «Осень. Обсыпается весь наш бедный сад» или в стихотворении «То было раннею весной»...

Но чистая лирика у Толстого легко переходила в поэтическое раздумье, которое уводило его в «беспредельное». Вот чудные стихи его:

Слеза дрожит в твоём ревнивом взоре —
О, не грусти, ты все мне дорога!
Но я любить могу лишь на просторе...

Этот мотив «любви на просторе» переходит в слова, которые сразу кажутся странными:

Мою любовь широкую, как море,
Вместить не могут жизни берега.

Но вслед за этими словами, которые задевают своей неясностью, идут чудные строфы, возносящие нас к той *поэтической космологии*, которой жила душа Толстого:

Когда глагола творческая сила
Толпы миров воззвала из ночи,
Любовь их все, как солнце, озарила
И лишь на землю, к нам ее светила
Нисходят порознь редкие лучи.
И порознь их отыскивая жадно,
Мы ловим отблеск вечной красоты
И любим мы любовью раздробленной
И ничего мы вместе не сольем.

В другом месте мы читаем:

Все явления вселенной,
Все движения вещества, —
Все лишь отблеск Божества
Отражением раздробленным.

В начале «Иоанна Дамаскина» читаем:

Все сокровища природы,
Степей безбрежный простор,
Туманный очерк дальних гор,

И моря пенные воды,
Земля, и солнце, и луна
И всех созвездий хороводы,
И синей тверди глубина, —
*Ты все одно лишь отраженье
Лишь тень таинственных красот,
Которых вечное видение
В душе избранника живет.*

Верно сказал о себе Толстой (в стихотворении «Земля цвела»):
...(В созерцании природы).

Проникнут весь блаженством был я новым,
Исполнен весь неведомых мне сил.

То, что открывалось этими «неведомыми силами» Толстому, он не раз стремился передать в поэтической форме. Вот первое удивительное выражение из этих озарений:

Меня, во мраке и в пыли
Досель влачившего оковы,
Любови крылья вознесли
В отчизну пламени и слова.
И просветлел мой темный взор
И стал мне виден мир незримый,
И слышит ухо с этих пор,
Что для других неуловимо.

И слышу я, как разговор
*Немолчный всюду раздается
Как сердце каменное гор
С любовью в темных недрах бьется.
С любовью в тверди голубой
Клубятся медленные тучи,
И под древесною корой
Весною свежей и пахучей
С любовью в листья сок живой
Струей подьмется певучей.*

И вещим сердцем понял я,
Что все, рожденное от Слова,
Лучи любви кругом лия,
К нему вернуться жаждет снова.

*И всюду звук, и всюду свет,
И всем мирам одно начало,
И ничего в природе нет,
Что бы любовью не дышало.*

Удивительное прозрение в тайны бытия! «Просветленным взором» уходит поэт в созерцание этих тайн, — в его вдохновении слово открываются все новые и новые далекие перспективы. Вот изумительные, прославленные стихи из поэмы «Дон Жуан»:

Едино, цельно, неделимо,
Полно создания своего.
Над ним и в нем невозмутимо
Царит от века Божество.
Осуществилось в нем яснее,
Чего постичь не мог никто:
Несогласимое согласно,
С грядущим прошлое слито.
Совместно творчество с покоем
С невозмутимостью любовь,
И возникают вечным строем
Ее созданыя вновь и вновь.
Всемирным полная движением,
Она светилам кажет путь,
Она снисходит вдохновеньем
В певца восторженную грудь.
Цветами рдея полевыми.
Звуча в паденьи светлых вод,
Она *законами живыми*
Во всем, что движется, живет.
Всегда различна со вселенной,
Но вечно с ней соединена,
Она для сердца несомненна,
Она для разума темна.

Этот гимн любви, как творческой космической силы, поразителен. Но не менее глубоки строфы, посвященные первичному хаосу (все это было написано до соловьевских размышлений над «первичным хаосом»):

Мирозданием раздвинут,
Хаос мстительный не спит.
Искажен и опрокинут
Божий образ в нем дрожит.

Смелая и, конечно, верная интуиция, связанная с мыслью о свободе в хаосе:

...Всегда обманом полны,
На Господню благодать,
Мутно плещущие волны

Он старается поднять,
И усилям духа злого
Вседержатель волю дал.

Чрезвычайно интересны те «догадки» Толстого о художественном вдохновении, которые определялись его метафизикой, — у Толстого была мысль, догадка, интуиция, что художественные создания, находящие свое выражение в искусстве, что они существовали и существуют вне людей, а художники только улавливают эти незримые, но реальные проявления красоты (см. стихотворение «Тщетно, художник, ты мнишь...»). Вот как мыслит поэт:

Много в пространстве невидимых форм и неслышимых звуков,
Много чудесных в нем есть сочетаний и слова и света.

То, что «видит», чувствует поэт в вдохновении, — все это все видят:

Вечно носились они над землею, незримые оку.

Говоря о Бетховене, Толстой пишет:

Эти звуки рыдали всегда в беспредельном пространстве.
Он же, глухой сын земли, неземные подслушал рыдания.

Живое чувство горнего мира, постоянное влечение к «беспредельному» не погашали в Толстом живого тяготения к земле. Особенно характерно в этом отношении стихотворение «Горними тихо летела душа небесами» — душа, уже ушедшая от мира, молит Создателя вернуть ее на землю.

Подводя итоги, скажем: самое существенное и основное в поэзии Толстого, чем не может не вдохновляться философское раздумье, это его живое ощущение того, что мир видимый корнями своими уходит в запредельную сферу, что мир полон отражениями Вечного Бытия, Вечной Красоты. Правда, мы все любим «любовью раздробленной», не умеем это слить в единство, но самое Бытие — «едино, цельно, неделимо». Это и есть **центральное видение**, которым жил Толстой, — и это есть тот драгоценный дар, какой оставил нам его поэтический гений.

А.А. ФЕТ

I.

Как Паллада, рожденная во всеоружии своих доспехов, так художественное произведение сразу является миру законченным на всю вечность, так образ самого художника предстает потомству единым, цельным и сложившимся. У художника одно имя, один возраст, один облик: это возраст и облик характера его дарования, символом которых является его имя, в силу этого легко становящееся нарицательным, подобно именам героев, выводимых поэтами в своих произведениях. Анакреон — вечно юный старец; Гомер — вечный слепец-нищий; хитрые китайцы рассказывают даже, что их гениальный старец Лао-цзы так и родился на свет с седыми волосами; вся его биография в том и состоит, что он был и остается всю жизнь мудрым старцем, написавшим Тао-Те-Кин. Потомство и в этом отношении счастливее современников, как читатель счастливее самого поэта. На глазах художника — его произведение, сам художник — на глазах современных ему поколений, лишь медленно и трудно дорастают до себя самих, до той цельности и полноты особенностей и черт, в каких будут известны и памятливы зрителям и потомству. Мы, современники, старшие и младшие, поневоле знаем относительно Фета, что он когда-то был уланом, потом практичным помещиком, бранившим, богатея новые порядки; мы поневоле знаем, что стар и мал когда-то глумились над его произведениями, то провозглашая их пошлостью и порнографией, то заявляя, что их автор — гнусный реакционер, а стало быть эти произведения никуда не годятся; потомство же все это или забудет, или же будет рассматривать лишь как забавное личное воспоминание великого старца, автора «Вечерних огней». То же самое случится и с пониманием самой сущности его произведений. Только благода-

ря глубоким вдохновением «Вечерних огней» приобрели в наших глазах совершенно новый смысл его пленительные, благоухающие песни молодости, эти поэтические предчувствия философски просветленных созерцаний старости поэта; между тем потомство начнет с того, что долго было тайной не только для современников, но и для самого автора; начнет с ключа, а не с запертой двери, начнет с картины, а не с наброска углем на холсте; и потому смело начнет не с восторженных похвал, которыми так робко и скупно кончают на наших глазах современники. Фет в этом смысле до такой степени поэт будущего, что с полным правом мог бы во главе своих стихотворений поставить знаменитые слова Шопенгауера: «через головы современников передаю мой труд грядущим поколениям».

С этих общих соображений необходимо начинать критическое выяснение сущности произведений Фета. Огромное большинство читателей, знакомое по юмористическим или прямо ругательным отзывам и почти никогда не по собственному чтению с произведениями молодости Фета, нередко даже не слыхивало о его «Вечерних огнях». Между тем, как уже сказано выше, песни молодости — эпизод в деятельности Фета, лишь проба пера, почти бессознательное проявление того, что сознательно и твердо выражено в лучших пьесах «Вечерних огней». Особенно ярко можно даже выставить различие двух периодов его деятельности, сопоставив принадлежащие к каждому из них пьесы, написанные на однородную или близкую тему. Таковы, например, стихотворение «Я долго стоял неподвижно», принадлежащее к числу ранних произведений Фета, и «Среди звезд», помещенное в первом выпуске «Вечерних огней». В одном случае поэт прямо

Хватает на лету и закрепляет вдруг
И темный бред души, и трав неясный запах,

а во втором перед нами не бред, не «тьень от облака летучего», которую «не пришибешь гвоздем к сырой земле», но живой луч, выхваченный из мироздания и навеки сияющий всем светом целого пантеистического мировоззрения. Как соловьи, Фет пел только на заре, в молодости и в старости. Но его трудовой полдень ознаменовался для него изучением философии Шопенгауера, этого почти столько же художника, сколько философа, этого Платона нового времени, который создал для нас своего Канта, как древний Платон своего Сократа. Пантеист по самой сущности своей природы, Фет не поступился своим воззрением в угоду многочисленным оговоркам Шопенгауера и многое в его учении упростил, а многое за него до конца договорил. Философия и жизненный опыт ни на йоту не изменили

поэта, но для него самого прояснили живую душу его могущественного лиризма. Этот философ-поэт до такой степени поэт философ, что его произведения неизбежно станут со временем настольной книгой каждого мыслителя, каждого ученого, наконец, каждого философски мыслящего человека, если только он не безусловно лишен чувства изящного. Самая содержательность этой поэзии сделала ее столь непопулярной, какой она отчасти остается и до настоящего времени. Между тем невольное чутье подсказало даже толпе, какая великая творческая сила этот непонятный и осмеиваемый поэт: насколько не трудно встретить образованнейшего человека, не читавшего ни строки Фета, настолько же трудно найти гимназиста, который бы не знал его имени. Как бы то ни было, без посягательства на исчерпывающую характеристику поэзии Фета в ее целом, в дальнейшем дана будет попытка выяснить ее основные философские элементы, не предвещающая окончательного приговора над этой поэзией грядущих поколений, но зато и совершенно пренебрегающая узкой, пристрастной и случайной оценкой современников.

II.

Философское и художественное творчество чрезвычайно близко граничат одно с другим и однако же между ними не замечается должного взаимного влияния. В нашей современной действительности философия гораздо теснее связана с наукой, чем с искусством, хотя с последним у нее едва ли не больше родства, чем с первой. Правда, наш век ознаменовался было революцией точных наук, забывших мудрую притчу Менения Агриппы и удалившихся на Новую Священную гору — мнимые высоты позитивизма; но «всему научит нас дряхлеющее время», взявшее на себя роль осторожного патриция и по-немногу приводящее вновь все человеческое знание в подчинение высшим философским обобщениям. Совершенно иначе обстояло дело с искусством: как в старину к религии, оно в новейшее время в лице всех высших своих представителей льнуло к философии, которая его почти игнорировала, пока, наконец, на наших глазах грубейший цинизм и материализм не воцарились в его области в виде реализма с одной и декаденства с другой стороны. В настоящее время и философия более отзывчиво, чем прежде, пошла было на помощь искусству, — но уже было поздно, разрыв уже совершился. Вина в нем лежит безусловно на философах: они все свое внимание посвящали методологии наук, чуждаясь вопросов методологии эстетической,

которая, вновь напомним, гораздо ближе к теории философских умозрений, чем к научной диалектике. Почти без исключения философское образование, — наилучший эстетический ценз, тем более, что элемент эстетичности неотъемлемо присущ всякому творчеству вообще. Бесспорно, что и логика, и математика включают в себя своеобразные эстетические элементы, которых не исключают ни геометрические, ни юридические рассуждения, ни даже выработанные канцелярские бумаги. Сжатость и замкнутость всяких умозрительных построений, строгость и последовательность умозаключений везде и всегда проявляют известную красоту. Если можно так выразиться, истина не включает в себя красоты, а только ею отливается; красота — как бы поверхность истины. Не потому ли редкие философы, усиленно стремящиеся к художественному творчеству, — Платон единственный пример, если не подымать неразрешимо спорного вопроса о первобытных эллинских философских поэмах или о принадлежности Бэкону драм Шекспира, — и редки крупные художники, которые сознательно или бессознательно не затрагивали бы в своих произведениях глубочайших философских проблем?

Из всех лирических поэтов, доселе живших, ни один до такой степени не сумел себе усвоить чисто философский дух и остаться при этом исключительно поэтом, как Фет. Этот великий художник — какое-то золотое звено, связующее красоту с истиной, золотой мост между философией и поэзией. Прозрение в сущность вещей — вот в его глазах предельное напряжение художественного творчества:

В ваших чертогах мой дух окрылился
Правду провидит он с высей творенья,

обращается он к поэтам. И тем не менее это прозрение остается у него на деле и в слове только следствием поэтического полета: истина ему открывается только на вершинах эстетического восторга, которых он при том для нее не покидает и не для нее достигает. Он к ней приближается своим путем, непостижимым для точного мыслителя и между тем ему глубоко родственным. В результатах поэт и мыслитель сходятся; они только приходят различными дорогами. Мыслитель обосновывает истину на посылках и предпосылках; художник удостоверяет ее красотой выводов. Философ выводит явление из долгих вычислений, из сочетаний законов, определений и теорем; поэт — само явление. В одном из замечательнейших своих стихотворений Фет прямо сопоставляет безгласного со всем своим глубокомыслием мудреца и все на свете могущего в полной наивности выразить поэта:

Как беден наш язык: хочу — и не могу!..
Не передать того ни другу, ни врагу,
Что буйствует в груди прозрачною волною!
Напрасно вечное томление сердец,
И клонит голову маститую мудрец

 Пред этой ложью роковою.
Лишь у тебя, поэт, крылатый слова звук
Хватает на лету и закрепляет вдруг
И темный бред души, и трав неясный запах;
Так, для безбрежного покинув скудный дол,
Летит за облака Юпитера орел,
Сноп молнии неся мгновенный в верных лапах.

Поэтому-то и может истинный философ углубиться в свою работу до незнания поэзии; но встретиться во взглядах с поэтом лучшее доказательство в мире для мыслителя, доказательство и вместе с тем толкование: дело в том, что поэт воплощает волевою сторону духа; он *чувствует* мысли и переживает их, он *дочувствует* до истины:

Nur durch das Morgenthor des Schönen
Dringt er in der Erkenntniss Zand;

философ, который до нее медлительно и трудно добирается холодным, строгим размышлением по утомительным ступеням отвлеченных силлогизмов, невольно увлекается и поражается стремительными, разрозненными намеками поэта, не связанными нитями умозаключений, как отдаленные ветви кустарников нитями блестящей паутины.

III.

Надо, впрочем, заметить, что встреча мыслителя с Фетом как на высотах прозрения представляет особую прелесть и особую трудность. Трудность заключается в особенностях художественной техники Фета. <...> Его стихотворения требуют долгого и вдумчивого изучения. Его замысел нужно иногда высматривать как папоротник в Иванову ночь; правда, кто его подследил и настиг, тот открывает воистину неисчерпаемый клад художественных наслаждений; но то, что оправдывает иной раз в глазах читателя недостатки изложения у философов, не может служить извинением художнику слова. Между тем музу Фета приходится почти только угадывать по его произведениям, как Золушку по башмачку: во-первых, это так же трудно, как в сказке, а, во-вторых, только для принца этот башмачок служит достаточной, надежной, а

главное, — понятной приметой, залогом высокого художественного наслаждения: для прочих он лишь хорошенькая безделушка. В виду этого, вопреки площадным суждениям о великих, будто бы, достоинствах художественной формы Фета, позволительно утверждать, напротив, что превозносить форму Фета в ущерб сущности его поэзии могут искренне только те, кому последняя недоступна. <...>

Фет в своей поэзии почти не знает *действий*: он весь живет в восторженных порывах духа, в сосредоточенных созерцаниях. Все наслаждения неожиданно вспыхивающих мыслей, все радости намеков, от которых напряженно мыслящему духу внезапно открываются необозримые дали желанной истины, все счастье открытия, проникновения — это высшее счастье мыслителя — находим мы воплощенными в изумительных лирических миниатюрах Фета. Такие стихи, как например: «Я — луч твой, летящий далеко», «Напрасно мыслью жадной ты думы вечной догоняешь тень», «Былое стремленье — далеко, как отблеск вечерний», «Крылья растут у каких-то воздушных стремлений», «С лучом, просящимся во тьму», «Как будто из действительности чудной уносишься в волшебную безбрежность», «Выше, выше плыву серебристым путем я, как шаткая тень за крылом», «Еще темнее мрак жизни вседневной, как после яркой осенней зарницы» — каждый такой стих, как какой-то вздох души, напоминает нам целый рой знакомых впечатлений, мыслей, радостей и печалей. Они нам по первому взгляду кажутся как будто нашими собственными давнишними воспоминаниями и лишь позднее приходит нам в голову, что это высокие художественные произведения. Таково свойство поэтов:

Только у *них* мимолетные грезы
Старыми в душу глядятся друзьями.

Эта эфирность, чистота и духовность поэзии Фета резко выделяет его из несомненного множества лириков, не исключая даже величайших из них. По складу своего ума и дарования, *по темпераменту мысли*, он стоял гораздо ближе к философам, чем к поэтам; но совершенно погрузиться в бездны познания не пускало его крылатое поэтическое вдохновение. Едва ли возможно лучше выразить эту своеобразную духовную двойственность, чем то сделано Фетом в стихотворении «Ласточки». Правда, мысль этого стихотворения собственно гораздо шире и глубже, чем только что высказанная; сравнением с ныряющей ласточкой поэт очевидно хотел намекнуть на коренную жажду сверхчувственного, потустороннего познания, присущего духу человеческому; но избранный им образ вполне уместен и для характеристики философского элемента в его поэзии.

Природы праздный соглядатай,
Люблю, забывши все кругом,
Следить за ласточкой стрельчатой
Над вечереющим прудом.
Вот понеслась и зачертила, —
И страшно, чтобы гладь стекла
Стихией чуждой не схватила
Молниевидного крыла, —
И снова то же дерзновенье
И та же темная струя ...
— Не таково ли вдохновенье
И человеческого я?
Не так ли я, сосуд скудельный,
Дерзаю на запретный путь,
Стихии чуждой, запредельной
Стремясь хоть каплю зачерпнуть.

Таковы особенная трудность и особенная прелесть поэзии Фета для мыслящего читателя.

IV.

<...>

V.

Странно было бы требовать от поэта, хотя бы воспитавшего свое дарование на самых утонченных философских учениях, связного и последовательного изложения системы его взглядов, отвлеченной формулировки основ его мировоззрения. Такие требования мы можем предъявлять к мыслителю и он должен на них ответить; задачи и средства поэта совершенно другие. Мировоззрение человека, т.е. его оптимизм или пессимизм, его взгляды на сущность жизни, смерти, любви, его понимание природы, назначения человека в мире и задач искусства в человечестве, его решение вопроса о добре и зле, — все эти воззрения не представляются отвлеченными и в психическом отношении безразличными формулами, вроде математических теорем. Они вырабатываются не в одних философах, а в каждом из нас, вырабатываются на всем нашем жизненном опыте, на утратах, на страданиях, радостях и работе, притом зачастую вырабатываются почти бессознательно, не в виде принципов, а в виде психически ассоциированных выводов, составляя так называемый характер человека; с другой стороны, однажды сложившись или уяснившись, эти ассоциации или идеи становятся определяющим всю деятельность каждого

человека нравственным фактором, влияя на его решения, поступки, житейские связи, симпатии и антипатии. Однажды выработанные таким образом воззрения и идеи становятся достоянием философии; а их так сказать *жизненные окраины*, их возникновение из опыта и их власть над душою составляют содержание и материал поэзии. Сказать, что все тленно — есть истина; но когда она сознается глубоко страдающим в минуту утраты умирающего друга человеком — эта истина становится лирической темой. Равным образом она может послужить достаточным внушением эпикурейской поэзии Парни и хотя бы мрачного «Довольно» Тургенева. Но, с другой стороны, житейские впечатления становятся предметами поэзии лишь в качестве окраин мировоззрения, а не сами по себе. Просветляющая радость, просветляющее страдание, борьба страсти и долга, сердце человеческое среди природы, разумные решения и слепые случайности — вот основные темы всех поэтов мира. Радость сама по себе, страдание само по себе являются предметом не поэта, но психолога или физиолога.

Страдать! Страдают все, — страдает темный зверь
 Без упования, без сознания;
Но перед ним туда навек закрыта дверь,
 Где радость теплится страданья.

Поэтому философское значение поэтов и сводится к тому, что они «хватают на лету и закрепляют вокруг» именно эти жизненные окраины своего мировоззрения, подсказывая тем даже не философскому, но богатому опыту уму или чуткому сердцу философские размышления и наоборот философа с высоты его парящих вдохновений вдруг волшебством каким-то вводя в «запутанность и сложность» мельчайших жизненных отношений, проверяя восторгами или стонами страдающего духа его бесстрастную работу мысли. Поэзия, если можно так выразиться, прикладная философия и поэты в известном смысле столь же самобытны и зависимы от философии, как инженеры и техники от теоретической физики.

Средство и в то же время цель поэтов, при увековечении в образах и слове творческих комбинаций жизненной стороны философских умозрений — красота. Красота сближает человека с миром, роднит душу с телом, как бестелесные идеи разлучают их, претворяя для мыслителя тела и мир в понятия и чистое бытие. Тела и явления для мыслителя — оболочка, покрывало Майи, текущая ложь бытия, от которой они стремятся разоблачить сущность вещей; поэт же стремится угадать эту сущность сквозь покрывало, намекнуть на идеи красотой оболочки, найти в вечном потоке преходящих явле-

ний отражения вечно сущего бытия. Если познающий дух рвется из мира, то красота возвращает его. Между тем красота — везде и во всем. Правда,

Только пчела узнает в цветке затаенную сладость,
Только художник на всем чует прекрасного след,

но во всяком случае он чует его и, где находит, мирит человека с миром, душу с телом. Страдания и радости — это поднимающиеся и падающие волны житейского опыта, из недр которого возникает прекрасная идея. Страдание — боль, но эта боль — подножие тех просветлений, которыми одухотворено мироздание. Таково по существу дела основное отношение к миру каждого художника — пантеистическое и оптимистическое. Но в нем самом коренится глубокий разлад, разрешение которого всегда составляет основную мысль каждого крупного и мелкого художника.

<...> Тому, кто страдает, не до красоты своего страдания; тому, кто раздражен и возмущен, не до примирения с миром; тому, кто совершает свой поденный, ремесленный труд, не до поэтических прозрений в сущность вещей. Нередко даже старые раны своею незаживающей болью расстраивают вдохновение, затемняют суждение поэта, приходящего в мир, чтобы оправдать его перед людьми. Тот самый поэт, который

...понял те *слезы* и понял те *муки*,
Где слово немеет, где царствуют звуки,
Где слышишь не песню, а душу певца,
Где дух покидает ненужное тело,
Где внемлешь, что радость не знает предела,
Где веришь, что счастьем не будет конца,

который обращался к мечтательной тени:

Когда бы ты знала, каким сиротливым,
Томительно-сладким, безумно-счастливым
Я горем в душе опьянен, —
Безмолвно прошла б ты воздушной стопою,
Чтоб даже своей благовонной стезею
Больной не смутила мой сон!

Этот самый поэт в минуту охватившего его глубокого страдания, забывая все, кроме гнетущей боли неизлечимых воспоминаний, страстно восклицает:

О, как ничтожно все! От жертвы жизни целой,
От этих пылких жертв и подвигов святых —

Лишь тайная тоска в душе осиротелой
Да тени бледные у лепестков сухих!

<...> Или еще ярче в другом месте:

Бежать? – Куда? Где правда? Где ошибка?
Опора где, чтоб руки к ней простерть?
Что ни расцвет живой, что ни улыбка –
Уже под ними торжествует смерть.

Это мучительное настроение сливается даже у него в какой-то волшебный аккорд упоительно прекрасной скорби, в преувеличенно-гневные восклицания, которые не имеют себе ничего подобного во всемирной литературе:

Не жизни жаль с томительным дыханьем:
Что жизнь и смерть!.. А жаль того огня,
Что просиял над целым мирозданьем –
И в ночь идет! И плачет уходя!

<...> Этот роковой разлад поэта с человеком, породивший столько печальных явлений в нашей литературе, погубивший столько прекрасных дарований и вызвавший столько фальшивых в художественном отношении пьес, был в полной его глубине и силе пережит Фетом и разрешен им вполне свободно и прямо. Он сумел воздать кесарево кесареви, а Божие – Богу. Он сумел страдать и оставаться поэтом. Трепетная полнота бытия, восторг и вдохновение – вот то, чем осмыслено страдание, вот где примирены артист и человек. О чем ни спроси меня смерть, я, пока жив, на все могу ответить ей тем, что буду жить:

А я дышу – живу – и понял, что в незнаны
Одно прискорбное, а страшного в нем нет.

В самом кипении жизни, живой жизни, в полноте ее аккордов, в гармоническом великолепии красок ее, в кипучей и быстрой смене ее впечатлений разрешаются в глазах Фета ее мгновенные и преходящие противоречия. И сама природа отвечает ему устами самого жизнерадостного и пленительного своего создания – воплощенного мгновения – бабочки:

Ты прав. Одним воздушным очертаньем
Я так мила.
Весь бархат мой с его живым миганьем –
Лишь два крыла.
Не спрашивай, откуда появилась,

Куда спешу;
Здесь на цветок я легкий опустилась –
И вот – дышу...
Надолго ли, без цели, без усилья
Дышать хочу? –
Вот-вот сейчас – сверкнув, раскину крылья –
И улечу!

Эту вот особенность – изумительное равновесие человека с художником в силу внутренней, волевой энергии, в силу эстетической природы Фета – и необходимо прежде всего отметить у «поэта философов».

VI.

<...>

VII.

Из изложенного, по-видимому, ясны основные черты поэтического мирозерцания Фета: его отношение к людям, отношению к миру и его нравственные воззрения. Художник, жрец прекрасного, неколебимо верный своему призванию, не соблазняющийся никакой славой, хотя пламенно ее желающий, он с удивительной уравновешенностью умеет сознавать грани житейских забот и поэтических настроений. В нем человек никогда не порабощает художника и наоборот художник не убивает чувствующего, страдающего и жаждущего любви человека. Все влечения души свободны и в то же время гармоничны. Обрисовав однако же микрокосм этой поэзии, необходимо выяснить философские элементы ее макрокосма, указать на умозрительную сущность особенностей художественного творчества Фета, очертить так сказать внешний круг ее содержания. Что находит поэт в этом замкнутом, заколдованном кругу? Что видит в мире его восторженное вдохновение? – Как и следовало ожидать – красоту. Притом, как всякий художник, поскольку он художник, Фет – пантеист. Он не углублялся в критические утонченности философии Канта, но взял ее в том виде, как она преломилась в художественной призме философии Шопенгауэра. Великий вопрос о сущности соприкосновения духа и мира, или, выражаясь термином Шопенгауэра, *principium individuationis* воли к жизни, Фет не разрешал теоретически, так как он на практике решен с момента возникновения на земле органической жизни; для поэта достаточно того, что вопрос постав-

лен и объект разрешения его на лицо; как бы ни был решен этот вопрос, от того единство духа и мира, которое мы видим теперь, не нарушится, не станет теснее; а смыкающее их воедино первоначало, которого не установила философия и которое по своему дала человечеству религия, — это первоначало и поэзия может предугадывать зримыми образами.

И все, что мчится по безднам эфира,
И каждый луч, плотской и бесплотный,
Твой только образ, о *солнце мира*,
И только сон, — только сон мимолетный!..

В блистающем первообразе «солнца мира» для поэта сливались дух и тело, «плотские и бесплотные лучи», роднились мир и вдохновение. Обращаясь к звездам, свет которых доходит к нам лишь через тысячелетия сквозь неизмеримость мирового пространства и которых лучи все еще сияют нам, хотя самые звезды, может быть, угасли уже тысячи лет тому назад, он даже восклицает, по новому выражая ту же мысль в стихотворении «Угасшим звездам»:

Долго ль впивать мне мерцание ваше,
Синего неба пытливые очи?
Долго ли чують, что выше и краше
Вас ничего нет во храмине ночи?
Может быть нет вас под теми огнями —
Давняя вас погасила эпоха...
Так и по смерти лететь к вам стихами,
К призракам звезд, буду призраком вздоха!

Таким образом, самый дух человеческий в его высших и отвлеченных проявлениях вводит он, как неотъемлемое звено, в неразрывную цепь мироздания.

И равны все звенья пред Вечным
В цепи непрерывной творенья
И жизненным трепетом общим
Исполнены чудные звенья.

Это несколько похоже на материализм; но сходство здесь только кажущееся. Прежде всего надо заметить, что и вообще пантеизм весьма близок граничит с материализмом и делится от него лишь очень тонкой, для поверхностных умов нередко даже вовсе неуловимой чертой. Еще ближе возможность отождествить эти мировоззрения в поэзии, где образы и намеки художника очень далеки от строгости и точности определений мыслителя, тем бо-

лее, что искусство имеет дело с формами, т.е. свойствами материи, стремясь идеи выражать в их конкретных отражениях, отыскивая мысль в образах, душу в телах. По существу же дела нет поэта, более далекого от материализма, чем Фет; он мистик даже в большей степени, чем пантеист. Во всем бесконечном разнообразии мировых явлений он видел и находил единое сверхчувственное начало, воплощенное в мире, как целом; можно даже сказать, что бессмертие и вечность мира в его целом, недолговечность и призрачность отдельных преходящих явлений, причастных однако же мировому бессмертию, как неотъемлемых звеньев «в цепи непрерывной творенья» — основная идея Фета. Но это бессмертие и эта вечность свойственны в своей безусловной полноте лишь «солнцу мира» и человеческому я, человеческому творческому духу. Это изумительное равенство духа и мира, даже превосходство духа над миром, его трансцендентность, представлялись поэту чудом из чудес, чудом по преимуществу, вызвавшим в нем глубокое, восторженное изумление.

Не тем, Господь, могуч, непостижим
Ты пред моим мятущимся сознанием,
Что в звездный день твой светлый Серафим
Громадный шар зажег над мирозданьем
И мертвецу с пылающим лицом
Он повелел блюсти твои законы,
Все пробуждать живительным лучом,
Храня свой пыл столетий миллионы;
Нет, ты могуч и мне непостижим
Тем, что я сам, бессильный и мгновенный,
Ношу в груди, как оный Серафим,
Огонь сильней и ярче всей вселенной.
Меж тем как я — добыча суеты,
Игралище ее непостоянства,
Во мне — он вечен, вездесущ, как Ты,
Ни времени не знает, ни пространства.

Потому в бессмертном мире *наиболее бессмертно* (если можно так выразиться) человеческое я с его вдохновениями и прозрениями в сущность вещей. В глазах Фета художник как Мидас (не даром получивший свою способность от бога поэзии — Аполлона) одним своим прикосновением, одним своим упоминанием превращает в чистое золото поэзии каждую пылинку во внешнем мире:

Этот листок, что иссох и свалился —
Золотом вечным горит в песнопеньи.

Более того, в параллель гениальному обещанию Катуллом бессмертия какому-то Равиду за то, что тот своей назойливой глупостью заставил поэта в сердцах поглумиться над ним, Фет пишет изумительно прекрасное стихотворение:

Если радует утро тебя,
Если в пышную веришь примету, —
Хоть на время, на миг полюбя,
Подари эту розу поэту:
Хоть полюбишь кого, хоть снесешь
Не одну ты житейскую грозу,
Но в стихе умиленном найдешь
Эту вечно душистую розу.

В бесподобном стихотворении «Теперь» он даже чуть не въявь заставляет каждого читателя почувствовать бессмертное влияние поэтического порыва.

VIII.

Мистически объединяя в «солнце мира» дух и материю, признавая центральное положение и централизирующее значение человеческого я в природе, Фет однако же далеко и резко расходился с мыслителями в отношении к природе. Правда, он говорит в одном из гениальных своих стихотворений:

Пока душа кипит в горниле тела,
Она летит, куда несет крыло.
Не говори о счастье, о свободе
Там, где царит железная судьба:
Сюда! Сюда! Не рабство здесь природе,
Она сама здесь верная раба.

Но в то же время, умея так тонко и глубоко чувствовать присущее духу человеческому стремление в область трансцендентного (ср. например приводимое выше стихотворение «Ласточки»), Фет был художником с совершенно исключительно развитым чувством красоты. Вся цельность и восторженность его стремительного ума наиболее наглядно сказывалась именно в культе красоты. Художник тончайшего закала, он действительно умел — все явления мира воспринимать с чисто эстетической точки зрения. Понимая, что природа — раба в области духа, он зато спокойно созерцал природу в ее области помимо всяких требований во имя принципов, вне ее лежащих. Он брал природу так, как она есть,

Не раз под оболочкой зримой
Он самое ее узрел,

и за то она доверчиво и прямо раскрывала своему «любимому» поэту самые заветные красоты, очарования и тайны. Больше близости к природе, чем та, которая проникает произведения Фета, невозможно себе представить: никаких олицетворений мира, никаких украшений действительности; одно простодушное стремление воспроизводить природу без всякого поползновения что-нибудь в ней улучшить, исправить, подчеркнуть. Правда, в описаниях Фета часто встречаются мифологические образы, даже аллегорические уподобления; Аврора, Феб, Ночь, Амфитрита упоминаются им почти так же часто и упорно, как любым псевдоклассическим поэтом; но эти образы и аллегории лишь напоминают о присутствии человека в природе, а не о той розни их, которую так болезненно чутко ощущал напр. Тютчев. В аккорде мироздания человек — необходимый звук; но если бы этот звук звучал сам по себе, как самотытный интервал, то не было бы и аккорда: был бы стон или радостный вопль в унисон, а не бесконечно подвижная гармония бытия. Иное дело, когда человек подчиняет — как у Тютчева — своим настроениям, своим радостям и печалям «равнодушную природу»; но иное дело, когда художник уловляет настроение природы и гармонирующим звуком вводит свой голос в ее стихийный аккорд. В своих описаниях природы Фет прямо вступает в ее царство, как вспархивающая птичка, как расцветающий цветок, которые ничего и никого не спугнут, которые ничего не расстроят и не нарушат. Художественное чувство Фета не чужое природе, как чужд ей самодержавно творческий разум человека. Это умение отрешиться от всего царственно-духовного в созерцании природы, это художественное умение быть сыном ее, а не деспотом, так непосредственно и глубоко у Фета, что в своих описаниях природы он умел быть безукоризненно верным ее мельчайшим частностям и оттенкам, не смотря на все несовершенство своей поэтической техники. Своим вычурным запутанным и стремительным словом он изображал ее явления так же верно, близко и точно, как немногим живописцам удастся правдивой и обдуманной кистью. Как легендарные пустынножители, понимавшие птиц и с трудом понятные людям, от которых они отвыкали в своем уединении, Фет иной раз прямо нарушает законы стиля, грамматики и даже логики, но всегда неукоснительно верен природе. <...>

Эта уравновешенность, в силу которой художнику были доступны

И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье,

в силу которой ничто не ускользало от его зоркости и чуткости, и дала ему способность и дух человеческий наблюдать в его сокровеннейших проявлениях, уловляя тончайшие оттенки чувств и настроений, слышать, «как сердце цветет», по его собственному выражению. Как горные озера на дне глубоких ущелий и в ясный полдень отражают звезды, так гармоничное творчество поэта вьвь уловляло полусознательные чувства и ощущения, которые заглушены в менее уравновешенных сердцах житейскими тревогами и внутренним разладом. Самые мимолетные грезы, исчезающие при малейшем дыхании «посторонней суеты», доверчиво кружились в могучем влиянии поэтического вдохновения Фета; самые неуловимые переходы ощущений и настроений зримо являлись его богатому воображению, мгновенно воплощаясь в образы удивительной верности и яркости. Самые сокровенные тонкости нежнейших чувств он уловлял в душе своей, как оттенки заката на небе, как движение морской волны по отмели. Это поэтическое самонаблюдение в нем не было тем несносным ухаживанием и подглядыванием за собственной особой, которое так нарушает цельность произведений многих даже весьма значительных по размерам и силам дарования поэтов; нет, это именно был результат той уравновешенности и свободы душевной, в силу которой каждая струна его сердца могла звучать отдельно от других. Благодаря этой беспримерной свободе и уравновешенности духа Фет и дал те изумительные произведения, единственные во всемирной литературе по филигранной психологической тонкости, которые сам называл «мелодиями» и характер которых представляется характернейшею внешней особенностью его дарования, так что именно к их числу принадлежит наиболее прославленное, действительно прелестное, его стихотворение «Шопот, робкое дыханье».

Живое чувство красоты было так сильно у Фета и так полно захватывало его душу, что, доверяясь минутным преувеличениям своего восторга, он нередко бывал готов позабыть великое значение человеческого духа, его *равноправность* миру, бывал готов унижать свое вдохновение перед пышною полнотой земного бытия.

Кому венец — богине ль красоты
Иль в зеркале ее изображенью?
Поэт смущен, когда дивишься ты
Богатому его воображенью:

Не я, мой друг, а божий мир богат,
В пылинке он лелеет жизнь и множит
И что один твой выражает взгляд,
Того поэт пересказать не может,

говорил он несколько раз и разными словами.

Только песне нужна красота,
Красоте же и песен не надо —

вот что было нередко его искренним убеждением. <...>

IX.

Итак, жизнерадостный гимн неколебимо замкнутого в своем призывании художника-пантеиста изящному восторгу и просветлению духа среди прекрасного мира — вот что такое по своему философскому содержанию поэзия Фета. В этой характеристике не хватает теперь одной заключительной черты — именно, отношения поэта к загадке небытия. Энергия жизненности так напряженно сильна у Фета, как едва ли у какого-нибудь другого поэта в мире. <...> Далекий от культа смерти, он однако же с открытыми глазами ясно и мирно встречает ее появление:

...кто не молит и не просит,
Кому страданье не дано,
Кто жизни злобно не поносит,
А молча, сознавая, носит
Твое могучее зерно,
Кто дышит с равным напряженьем, —
Того, безмолвна, посети,
Повея полным примиреньем,
Ему предстань за сновиденьем
И тихо вежды опусти,

говорил поэт еще в первой половине своей поэтической деятельности. Весенние грезы, весенние ощущения навевали ему на душу какие-то светлые и фантастические предчувствия смерти. <...>

Мысль о ясной смерти, увенчивающей ясную артистическую жизнь не изменяла ему от молодости до поздней старости. Мечтая о будущем и рисуя себе в этих мечтах идиллические картины сельской жизни, поэт говорил:

Там, наконец, я все, чего душа алкала,
Ждала, надеялась, на склоне лет найду

И с лоно тихого земного идеала
На лоно вечности с улыбкой перейду.

В своем изумительном стихотворении «Никогда» он с неслыханной поэтической смелостью взял на себя *эстетическое оправдание смерти*. <...> Умереть, исчезнуть — это даже эстетически необходимое свойство явления, индивидуума. Какой смысл в моей жизни, если нет человечества?

Куда идти, где некого обнять?

Это поразительное стихотворение по философской глубине замысла и неотразимо убедительному реализму выполнения принадлежит к числу величайших лирических произведений вообще. Достоинство восполняющим его освещением того же вопроса с другой стороны является пьеса «Смерти».

Я в жизни обмирал и чувство это знаю,
Где мукам всем конец и сладок томный хмель:
Вот почему я вас без страха ожидаю,
Ночь безрассветная и вечная постель.
Пусть головы моей рука твоя коснется
И ты сотрешь меня со списка бытия;
Но пред моим судом, покуда сердце бьется,
Мы силы равные, и торжествую — я.
Еще ты каждый миг моей покорна воле,
Ты — тень у ног моих, безличный призрак ты,
Покуда я дышу, — ты — мысль моя, — не боле, —
Игрушка шаткая тоскующей мечты.

Это торжество над смертью потрясает нас именно своей неподдельной искренностью. Индивидуальное существование, до изнеможения неудержимо проявляющаяся сила воли «к жизни»,

Как луч, просящийся во тьму,

совмещает в себе у поэта обе стороны, и жажду жизни, и умение умереть. «Тебя не знаю я», говорит он *ничтожеству* (неточное слово, которое должно бы было соответствовать по мысли поэта французскому *le neant*),

Тебя не знаю я: болезненные крики
На рубеже твоём рождала грудь моя
И были для меня мучительны и дики
Условия первые земного бытия.
<...>

Хочу тебя забыть над тяжкою работой,
Но миг — и ты в глазах с бездонностью своей
Что ж ты? Зачем? Молчат и чувства и познание...
Чей глаз хоть заглянул на роковое дно?
Ты — это ведь я сам: ты только отрицанье
Всего, что чувствовать, что мне узнать дано.
<...>

Философский дух стоически встречает смерть; он и есть тот верховный судья, пред которым смерть лишь «игрушка шаткая тоскующей мечты»; но этот разумный дух живет в преходящем теле, и его земная оболочка встречает смерть каким-то невольным скорбным ужасом. Поэтому понятен и доступен этот ужас, это «смятение великое», но он допускает его лишь как мгновенный переход: смерть — мечта, пока я жив; смерть — «бессмертный храм Бога», начальная граница моего участия во всемирном бессмертии с того момента, как я умер.

ПОЭЗИЯ ВЛ. СОЛОВЬЕВА

Смерть и Время царят на земле;
Их владыками ты не зови:
Все кружась исчезает во мгле;
Недвижимо лишь солнце любви.

I

Поэзия Вл. Соловьёва представляет собой прекрасный художественный комментарий к его философским взглядам. Правда, некоторые из его стихотворений сами по себе требуют комментария и становятся понятными только при ближайшем знакомстве с основными идеями его философии, но вместе с тем они служат важным дополнением к его отвлеченным сочинениям, бросают яркий свет на некоторые черты его мирозерцания, на некоторые из его излюбленных мыслей, проходящих красной нитью через все его творения. В своей поэзии он не был связан требованиями строгой систематичности, всегда стеснительной для философа с поэтическим темпераментом, каким был Вл. Соловьёв; поэтому в ней он мог свободно излагать свои задушевные верования и чаяния, которые определяли собой направленность диалектической работы его ума, господствовали над течением его мысли. Эта работа не была процессом чисто логической переработки накопленного материала, но вся была проникнута светом, исходившим из глубины его души; «мысли ясная прохлада» соединялась у него с теплом непосредственного чувства, так что представляется почти невозможным провести в его мирозерцании определенную границу между логическими и эмоциональными элементами. Вместе с тем его поэтическое творчество бросает яркий свет на *личность* философа, дает обильный материал для ее изучения, а это весьма важно, когда дело идет о мыслителе с таким субъективным складом ума, каким наделен был Соловьёв. Отсюда видно, насколько важным является знакомство с его поэзией для полного понимания его мирозерцания и его философских взглядов.

Но вместе с тем не должно упускать из вида, что поэтическое творчество Соловьева находилось в тесной и неразрывной связи с его философской деятельностью, что вся поэзия его насыщена мыслью и что отдельные стихотворения его являются образными иллюстрациями руководящих идей его философской системы; поэтому знакомство с этими руководящими идеями представляется иногда существенно необходимым для ясного понимания его поэтических образов. Соловьев *поэт-мыслитель* по преимуществу. Правда, в русской литературе он не стоит в этом отношении одиноко, так как к этому же типу поэтов принадлежит целый ряд наших выдающихся писателей: Тютчев, Баратынский, Ал. Толстой, Фет, Случевский и некоторые другие. Но ни у кого из них мысль не достигает такой законченности, никто из них не является философом в собственном смысле этого слова, каким бесспорно был Соловьев. С названными поэтами сближает Соловьева особенность его поэтического творчества, что для него, как и для них, художественный образ является носителем некоторого отвлеченного содержания, что, воспроизводя внутреннюю или внешнюю действительность, они не довольствуются ее простым изображением, не остаются, так сказать, на поверхности вещей, а стараются проникнуть в их сокровенный смысл, уразуметь их внутреннюю зависимость и взаимоотношение. Поэтам такого душевного склада противостоят те поэты, у которых преобладает пластическая сила воображения над силой отвлекающего и обобщающего ума. Таким, например, был у нас Пушкин. Пушкин поэт *феноменологического мира*, материалом для его творческой деятельности служили жизнь и действительность в том виде, в каком они протекают во времени и в пространстве. Он показал нам, сколько важно в этой, открывающейся нашим чувствам действительности, в этом мире явлений, прекрасного и ценного и воплотил это прекрасное в бессмертные художественные образы.

Творчество Пушкина есть по преимуществу *животворение*. Мы видим, мы осязаем созданные им образы во всей их жизненности, во всей их пластичности: для нас они почти так же реальны, как наши собственные ощущения и восприятия. Пафосом поэзии Пушкина, по верному определению Белинского, была глубокая художественность. Он облакал неувыдаемую красотой всякое явление действительности, до которого касался, но он в своем творчестве не останавливался на том, что скрывается за сменой этих явлений, не искал их внутреннего смысла, не становился их истолкователем; он ограничивался тем, что возводил их в «перл сознания». Отсюда удивительная простота и законченность его художественных образов, их, если

можно так выразиться, принудительная художественная ценность: со всяким истолкованием можно не согласиться, против всякой отвлеченной идеи можно спорить, но что же можно выразить против оживотворенного сознанием фантазией художника поэтического образа, вдруг возникающего как мгновенья видения перед нашими глазами, со всею ясностью очертаний и красок, нам остается только погрузиться в созерцание его, «благоговей богомольно пред святыней красоты».

Этой пластичности не доставало Соловьеву. Как поэт, он стоял от Пушкина очень далеко, хотя преклонялся перед ним и знал его произведения наизусть. Впрочем, и у Соловьева встречаются отдельные стихотворения всецело проникнутые Пушкинским духом, например, «Неопалимая купина»; здесь все Пушкинское: и образы, и способ выражения, и даже синтаксические уклонения, так что для человека, умеющего чувствовать индивидуальность в поэзии, сразу становится ясным, кем внушено данное стихотворение. Но такие стихотворения являются у Соловьева лишь в виде исключения, так как по характеру своей поэзии он принадлежит к типу поэтов-мыслителей, противоположному тому типу поэтов-пластиков, к которому принадлежал Пушкин.

Мы уже назвали несколько русских поэтов, родственных Соловьеву по характеру творчества. Из них ближе всего стоит к Тютчеву, которого он ставил очень высоко и которому посвятил прекрасную критическую статью¹. Хотя мы не решаемся в данном случае говорить о *влиянии* Тютчева на поэзию Соловьева, но для нас является существенно важным отметить совпадение некоторых основных идей у обоих поэтов, повторение некоторых одинаковых мотивов и образов, при существенном различии в преобладающем настроении. Поэтому нам кажется излишним напомнить в кратких чертах характерные мотивы поэзии Тютчева, именно те из них, которые встречаются у Соловьева.

Тютчев, как мы уже указывали выше, принадлежит к числу тех поэтов, которые в своем творчестве не ограничиваются простым воспроизведением явлений действительности в их жизненной полноте и художественной законченности. Не останавливаясь на этом, он старается проникнуть в таинственный смысл этих явлений, старается постигнуть то, что скрывается за ними и чему они служат только внешнею оболочкой, проникнуть взором в таинственную область, лежащую позади явлений и недоступную нашему непосредственному созерцанию. Таким образом, поэт как бы становится «ясновидящим», «пророком» в смысле древнего *vates*: он видит в окружающей дейст-

вительности более того, что видят в ней другие, взор его проникает глубже в *сущность* вещей, не останавливается на внешней оболочке *явлений* и эта трансцендентная сущность земной действительности представлялась Тютчеву в виде темного, безобразного и безобразного Хаоса, «праотца вселенной». Сильнее, чем кто-либо другой, Тютчев *чувствовал* таинственную основу мировой жизни, ее уходящий в глубину космического бытия корень. Это глубокое проникновение в сферу первобытного хаоса, в темную область изначального бытия, представляет собой характерную черту Тютчева как поэта, является *principium individuationis* всей его поэзии.

С точки зрения Тютчева, мир явлений есть только «златотканый покров», распростертый над «бездной безымянной» хаотического бытия. Когда же ночью спадает с мира «ткань благодатная покрова», то человек, как «сирота бездомный», стоит вдруг полный ужаса «лицом к лицу пред этой бездной темной»; он всматривается в эту бездну, и все светлое, дневное, кажется ему уже давно минувшим сном.

И в чуждом, неразгаданно-ночном
Он узнает наследье роковое.

Это *наследье роковое*, живущее в душе человека, в затаенной глубине его существа, сближает его с таинственной жизнью природы, напоминает ему «про древний хаос, про родимый». Голос природы, голос ночного ветра будит в нем сочувственный отзвук, будит темные чувства и порывы, под которыми «хаос шевелится». Это роковое наследие космической основы сказывается в нас прежде всего как «злая жизнь» эгоистических страстей и инстинктов, губящих то, что встречается на их дороге.

О, как убийственно мы любим,
Как в буйной слепоте страстей
Мы то всего вернее губим,
Что сердцу нашему милей!

Или же эта слепая сила страсти словно в каком-то опьянении обращается против самой себя:

И кто в избытке ощущений,
Когда кипит и стынет кровь,
Не ведал ваших искушений,
Самоубийство и любовь?

Но вскрывая в жизни природы и в жизни человеческой души однородную основу космического бытия, Тютчев чувствовал себя бесильным воплотить в адекватную форму «те чувства и мечты свои»,

которые, «как звезды ясные в ночи», ярко отделялись на фоне полусознательного созерцания. Его проникновение в таинственную область, лежащую за пределами мира явлений, было скорее мистическим ясновидением, чем отчетливым сознанием, его «вещая душа», как бы остановившаяся «на пороге двух миров», не чувствовала в себе силы перевести на общепонятный язык словесных образов то, что открывалось ей в минуту поэтического экстаза. Отсюда его проповедь молчания, убеждение, что «мысль изреченная есть ложь». Поэтому в известном стихотворении своем «Silentium»:

Молчи, скрывайся и таи
И чувства и мечты свои!
 <...>
Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?²

Сознание этого рокового разъединения, рокового одиночества человека среди других людей является весьма характерным мотивом для Тютчева, так как основной мотив его поэзии есть мотив *разъединения*, проникающего все бытие и отражающегося мучительными противоречиями в человеческой среде; этого сознания нет у Соловьева, так как первоначальное раздвоение снимается и примиряется у него в высшем единстве.

II

Подобно Тютчеву, Соловьев так же предполагает, что в основе всей мировой жизни лежит какое-то темное стихийное начало, таинственный и лишенный всяких определений *хаос*. Этот хаос представляет собой то «сумрачное лоно», из которого выросла вся наша действительность; он послужил материалом для создания всего существующего и поэтому влияние этого хаотического начала до сих пор ясно сказывается, как в жизни природы, так и в жизни человеческой души.

Одним из главнейших признаков истинного поэтического дарования Соловьев считал, и совершенно справедливо, способность поэта к одушевлению природы; эту способность он особенно высоко ценил в Тютчеве. Однако это одушевление природы не было для Соловьева постоянно поэтической фиксацией, поздним следом давно пережитого доисторического мирозерцания. Подобно Тютчеву он видел в природе «не слепок, не бездушный лик», а гигантское целое, живущее своей таинственной стихийной жизнью. Сущность этой жизни, поскольку она недоступна нашему пониманию, сводится к

борьбе против всякого стеснения, заключается в диком разгуле слепых, безудержных сил, в неуклонном стремлении к полной, безграничной свободе. <...>

В этом стихийном волнении, под которым «хаос шевелится», слышится голос неукротенной первобытной силы... И человеческая душа также носит на себе отпечаток «родного хаоса», она также сохраняет его роковое наследие. Наследие это сказывается в ней, как «злая жизнь»³ страстей и инстинктов, выражающихся, с одной стороны, в мучительной чувственной любви, с другой стороны, в эгоистическом самоутверждении личности, в ее роковом стремлении к счастью и наслаждению, хотя бы оно покупалось ценою счастья других людей.

Однако светлое, примиряющее мирозерцание Соловьева не позволяло ему долго останавливаться на этой темной стороне бытия, на его стихийной основе, которую так глубоко чувствовал Тютчев и к которой не переставало возвращаться его воображение. Признавая эту стихийную, космическую основу бытия, Соловьев в то же время уже в самой природе находил противоположное ей светлое начало, противоборствующее ей и побеждающее ее темную силу. Этим началом является *красота*.

Красота, по мнению Соловьева, не есть только субъективный психологический факт, не есть нечто привнесенное в мир человеком и до его появления в природе не существовавшее; напротив того, она присуща самой природе, как *космосу* и имеет вполне объективное значение. Она реальна так же, как реальны другие естественные явления, и существует независимо от воспринимающего субъекта. Но будучи вполне реальной, красота является в то же время символом, отражением противоположного космической жизни светлого начала. — Она есть преобразование материи через воплощение в ней иного, сверхматериального начала, причем материальная стихия, воплощая в себе идеальное содержание, тем самым просветляется и одухотворяется.

Таким образом, красота в природе является как бы посредующим звеном между двумя противоположными началами мировой жизни. Отсюда глубокое сочувствие поэта к ней, соединенное в нем с чувством неразрывного органического сродства с природой⁴.

<...> Природа, одетая «светлой ризой красоты», из бесформенного хаоса ставшая стройным космосом, является человеку уже не той «бездной безымянной», пред которой он останавливается в ужасе беспомощности «как сирота бездомный», к голосу которой он прислушивается в вое ночного ветра, образ которого видел в бушующей пучине моря.

Поэтому и созерцание прекрасной действительности вызывает в его душе уже другой отголосок, другие более светлые чувства. Эти чувства могут быть смутны, неопределенны, невыразимы, но они уже далеки от тех тягостных ощущений и темных порывов, в которых открывался ему «мир души ночной». Это светлое, мажорное настроение, которое вызывается в душе человека любовным созерцанием красоты, природы, Соловьев изобразил в своем прекрасном стихотворении «В Альпах»⁵. <...>

Миросозерцание Соловьева несомненно *дуалистично*, но дуализм этот является у него в значительно смягченном виде и заключается не в упорной борьбе двух равносильных исконных начал: добра и зла, света и тьмы, Ормуза и Аришана, а в постепенном просветлении темного начала, не имеющего самостоятельного значения и оказывающего сопротивление противоположному началу только вследствие своей косности. Зло и тьма не суть *самобытные, активные силы*, ведущие борьбу за обладание миром: они являются лишь чистым отрицанием всех основных принципов противоположного, светлого начал, и прежде всего самого основного из этих принципов, принципов *бытия*. Хаос, лишенный всяких определений, представляющий собой чистое отрицание, ближе всего напоминает Платоновское понятие «не бытия», противопоставляемое Платоном миру идей, как истинному бытию. Чтобы стать причастным этому бытию, хаос должен принять какую-либо определенную *форму*, которая есть не что иное как внешнее выражение соответствующего внутреннего, т.е. идеального содержания: а такое выражение, когда оно достигает полной законченности и совершенства, мы называем красотой.

Соловьев, как мы уже видели, определял красоту, как преобразование материи через воплощение в ней другого, сверхматериального начала. Это начало, будучи вполне реальным, принадлежит, однако, иному, идеальному миру, отблеск которого ложится на земную действительность в виде красоты. С этой т.з. красота есть воплощение *идеи*, ее проявление в феноменальном мире.

Милый друг, иль ты не видишь,
Что все видимое нами —
Только отблеск, только тени
От незримого очами?
Милый друг, иль ты не слышишь,
Что житейский шум трескучий —
Только отклик искаженный
Торжествующих созвучий?⁶

Красота, или воплощенная идея, есть та зиждательная сила, которая вызывает формы бытия из первоначального космического без-образия, дает стихийной основе жизни действительное содержание, переходя от менее совершенных к более совершенным и законченным формам проявления, эта сила все более и более овладевает миром и вносит гармонию и порядок во все явления, начиная с движения бездушнoй материи и кончая высшими стремлениями человеческого духа. Правда, космическая первооснова, лежащая в глубине всякого бытия, противится этому воплощению идеального начала, ограничивающего свободу ее дикой силы, вносящего строй и порядок в буйный разгул ее стихийного волнения. Это упорное, хотя чисто пассивное, сопротивление ведет к тому, что идеальное начало не может вполне победить окончательно косность вещества и вполне одухотворить его. Вместе с тем эти темные силы стихийной основы проникают также и в создания творческой красоты, искажают их идеальный облик, накладывают на них свою печать. Однако все эти несовершенства и искажения не могут задержать конечного торжества светлого, божественного начала. Если земная красота только неполным образом воплощает в себе идеальное содержание, если это содержание затемнено в ней влиянием первичной хаотической основы жизни, то существует еще другая, духовная, божественная красота, которой это влияние не может коснуться и которая несет с собой спасение людям и миру. <...>

III

Но если победа света над хаосом уже заранее обеспечена, то все-таки человек не должен быть лишь праздным зрителем этой борьбы, а призван деятельно служить торжеству светлого начала. Одна из областей, в которой он исполняет это призвание, есть область искусства. Материал для своей деятельности искусство заимствует из внешней природы, но оно преобразует и просветляет его, из области случайного и преходящего переносит его в область идеального и вечного. Только одному искусству дана возможность

Перелетать на крыльях лебединых
Двойную грань пространства и веков.

Творя в красоте, художник приобщает образы, заимствованные из внешней действительности, вечному бытию идеального мира, выносит их из круговерти естественных процессов, дарует им высшее неувыдаемое бытие. С особенной силой мысль эта выражена поэтом в стихотворении, посвященном Случевскому⁷. <...>

Красота разлита и в природе, она одевает своей «светлою ризой» земную действительность, даже более того: она создает эту действительность, вносит строй и порядок в бессмысленное брожение хаоса, приобщая его своему идеальному бытию. Но хаотическая бесформенная мировая основа оказывает упорное пассивное сопротивление этому воплощению в ней идеального начала, носителем которого является красота. Поэтому начало это при своем воплощении оказывается искаженным и затемненным, а самое проявление его неполным и незаконченным. А главное, красота является в природе только подобно минутной радуге, она еще всецело находится во власти времени и беспощадно обречена на уничтожение естественными законами, господствующими во внешнем мире. Победа над временем, вот существенная задача искусства; победа эта достигается путем пересоздания взятого извне материала творческой силой художественного гения, причем все случайное, излишнее или несоответствующее идее предмета, отпадает, но зато сама идея эта получает более полное и законченное воплощение. Это становится возможным потому, что в области духовного творчества воплощение идеи уже не встречает себе противодействия, какое оказывает ему материальная среда. Поэтому идеальное начало полней и непосредственной открывается в произведениях искусства, чем в конкретных явлениях жизни.

Таким образом, искусство как бы дополняет природу, преображая и осмысливая ее. Свое содержание оно берет из внешнего мира, но освещает его светом, падающим из мира идеального. Чем полнее будет воплощение идеи в произведении искусства, тем это последнее будет прекраснее и совершенней: красота является его лучшим показателем степени совершенства этого воплощения. Но вместе с тем *красота* имеет и более универсальное значение, являясь наряду с *истиной* и *добром* одним из видов проявления *Абсолютного*. Задача искусства, по мнению Соловьева, заключается в том, чтобы воплощать в осязательных образах тот самый высший смысл жизни, который в области разумных понятий определяется как истина, который в жизненных отношениях осуществляется как добро. Вера во внутреннее торжество этих трех атрибутов Абсолютного составляла глубочайшее убеждение Соловьева, отражавшееся на всем строе его мирозерцания. Общим их признаком и общим принципом является полная *гармония частей в единстве целого*. Нарушение этой гармонии сказывается в области нравственных отношений как зло, или как грех, в области отвлеченных утверждений как ложь, в области художественного восприятия как безобразия.

Идеальное бытие Соловьев определял, как бытие достойное существования, а таковым является лишь такое, в котором частные элементы не исключают друг друга, но утверждают свое частное существование на единой всеобъемлющей основе и в котором эта всеединая основа, или Абсолютное начало, не подавляет частных элементов, а раскрывает себя в них, дает им полный простор в себе. Та полнота бытия, которую мы понимаем как абсолютное благо, как абсолютную истину, как абсолютную красоту, есть Бог и только бытие в Боге есть действительное бытие. Служа делу воплощения в мире этих атрибутов Абсолюта, мы тем самым приобщаемся к идеальному миру, приобщаемся к его вечному бытию, несмотря на все наши слабости и несовершенства. <...>

Но это радостное сознание часто затемняется в нас наплывом внешних впечатлений, напором земных чувств, и часто «поток минутных жизненных тревог» уносит нас прочь от берегов заветного идеала. Темная космическая сила еще не утратила своей власти над человеком: она сказывается и в «злом огне страстей», и в эгоизме личности, и в «суете случайной» нашей порывистой воли. Но все-таки, несмотря на все наши слабости и падения, в глубине души человеческой остается гореть искра божественного огня, не позволяющая нам вполне примириться с нашею земною действительностью, призывающая нас к свету и возрождению. Отсюда сознание робкой неудовлетворенности, жажда абсолютного, смутное томление по далекой духовной родине.

Волна в разлуке с морем
Не ведает покою,
Ключом ли бьет кипучим,
Иль катится рекою,
Все ропщет и вздыхает,
В цепях и на просторе,
Тоскуя по безбрежном,
Бездонном синем море.

В этой духовной тоске и заключается залог спасения личности, не теряющей сознания своей связи с Абсолютом, с Богом. Но для того, чтобы это спасение могло осуществиться, необходимо предварительное очищение и просветление человеческой души; путь к такому очищению существует только один и заключается в *любви*, той великой всеобъемлющей любви, носителем которой явилось в мире Божественное Слово.

IV

Как у большинства других лирических поэтов, так и у Соловьева значительная часть стихотворений посвящена любви. Однако, особенностью ему присущей является полное отсутствие в его поэзии чувственного элемента, что, конечно, находится в непосредственной связи с его проповедью аскетизма. Муза Соловьева никогда не служила прославлению «мирской Афродиты»; любовь его была свободна от «злого пламени страстей», и постепенно, просветляясь и одухотворяясь, приводила поэта непосредственно к религиозному идеалу. <...>

Любовь важна для человека не как одно из его чувств, а как перенесение всего жизненного интереса на другую человеческую личность, как перестановка самого центра его личной жизни. Это перенесение жизненного центра за пределы индивидуальной особенности, эта способность человека жить не только в себе, но и в другом, обеспечивают ему победу над природным эгоизмом и устанавливают связь с другим существом, эмпирически раздельным, но внутренне родным и близким ему. Однако в этом соединении человек вовсе не теряет своей индивидуальности, так как смысл любви заключается именно в оправдании и спасении индивидуальности через упразднение эгоизма.

<...> Любовь Соловьева идеалистична, относясь всецело к тому «вечно-женственному», которое в живой действительности находит себе слабое и неполное воплощение. Это чистое, светлое начало обыкновенно бывает затемнено проявлениями страстей, эгоизма и ограниченности, всего того, в чем сказывается роковая двойственность человеческого существа, его родственная связь с первобытным хаосом.

Темные силы хаоса проникают и в создания красоты, искажают прекрасный образ «Мирской Афродиты», заставляют ее служить себе. Этим затемняется божественная природа любви, любовь отдается во власть времени и случая. Истинная же любовь независима от времени и случая, так как она основана на изначальном, коренном сродстве двух душ, тяготеющих друг к другу. Это сродство побеждает взаимную непроницаемость индивидуального сознания и устанавливает между людьми непосредственную неразрывную связь. Если Тютчев останавливается в раздумье перед роковым вопросом: «Как сердцу высказать себя? Другому как понять тебя?», если Фет восклицал с такою же беспомощностью: «О, если б без слова сказать душой было можно!», то для Соловьева такого затруднения, такого метафизического препятствия для непосредственного сношения человеческих

существ, связанных любовью, не существует вовсе: любовь побеждает их эмпирическую особенность и разобщенность и дает им предвкушение будущего полного единства.

Зачем слова? В безбрежности лазурной
Эфирных волн созвучные струи
Несут к тебе желаний пламень бурный
И тайный вздох немеющей любви.

И, трепеща у милого порога,
Забытых грез к тебе стремится рой.
Недалека воздушная дорога,
Один лишь миг — и я перед тобой.

И в этот миг незримого свиданья
Нездешний свет вновь озарит тебя,
И тяжкий сон житейского сознанья
Ты отряхнешь, тоску и любя.

Но будучи независимой от времени и случая, любовь в то же время независима и от нашей воли. Хотя она основывается на «родстве по выбору», но самый *выбор* этот является строго предопределенным, так как для каждой отдельной личности может существовать только одна *единственная* дополнительная личность, заключающая в себе все условия, необходимые для осуществления духовной связи. Этот женственный alter ego и есть действительный объект истинной человеческой любви, его именно и имеем в любимом существе.

О, что значат все слова и речи,
Этих чувств отлив или прибой,
Перед тайною нездешней нашей встречи,
Перед вечною недвижною судьбой!

Этот элемент *предопределения* сообщает любви Соловьева мистический характер. С этой точки зрения является несущественным, произойдет ли соединение с любимым существом еще здесь, на земле: важна лишь встреча душ *там*, за пределами феноменального мира, так как только там осуществляется то вечное их единение, к которому человек стремится в любви, и которое только редко и неполно совершается здесь, в те краткие моменты, когда душа, тоскуя и любя, стряхивает с себя «тяжелый сон житейского сознания» <...>

В своем кратком очерке мы останавливались только на одной стороне его деятельности, именно на его поэтическом творчестве, стараясь выяснить основные мотивы его поэзии и привести их в связь с его философскими взглядами и религиозными верованиями. Такая характеристика Соловьева, как поэта, казалась нам существенно необходимой потому, что в лирическом творчестве мы ближе, чем в какой-либо другой области духовной деятельности и можем познакомиться с *личностью* автора, войти в круг его наиболее интимных, душевных чувств и мыслей, а это чрезвычайно важно для понимания такого субъективного писателя, как Соловьев, на мысли и деятельности которого лежал такой яркий отпечаток его личности. Все его мирозерцание было обусловлено внутренними, нравственными запросами духа, мысль его была насыщена скрытою энергией чувства; вот почему она, не довольствуясь строго логическим изложением в отвлеченной форме, искала и находила себе другой способ воплощения, в поэзии, в лирическом творчестве. Это светлое всепримиряющее мирозерцание, в котором платоновский идеализм переплетается с христианскими религиозными представлениями, всецело было проникнуто идеей любви, покоряющей мир и спасающей его от зла и тьмы. Делу этой любви и служил Соловьев всю свою деятельность, в твердом уповании на ее конечное торжество и светлую вечность Царства Божия.

Смерть и Время царят на земле;
Их владыками ты не зови:
Все кружась исчезает во мгле;
Неподвижно лишь солнце любви.

**Е.А. БАРАТЫНСКИЙ. 1800—1900.
КРИТИЧЕСКИЙ ОЧЕРК**

<...> В настоящее время Баратынский принадлежит к числу тех полузабытых поэтов пушкинской эпохи, как Дельвиг, Козлов, Подолинский и др., — известность которых совершенно исчезает в ярких лучах славы их гениального современника.

Относительно Баратынского это справедливо уже потому, что будучи поклонником и другом Пушкина он, как автор, умел стать к нему в независимое положение, не говоря о превосходстве его дарования, безусловно возвышающем его над названными поэтами. Пушкин ставил его очень высоко, Белинский отводил ему первое место среди поэтов, появившихся вместе с Пушкиным, и, несмотря на все это, Баратынский находится в настоящее время почти в полном пренебрежении. Между тем произведения его имеют не только историческое, но и непреходящее художественное значение и вполне заслуживают с нашей стороны более пристального и внимательного изучения, так же как и сама личность этого первого представителя «мировой скорби» в русской литературе. Поэтому мы считаем долгом простой справедливости напомнить русской публике об этом полузабытом авторе, представляющем весьма характерное и своеобразное явление в истории нашей поэзии. <...>

II

Баратынский принадлежал к тому поколению, которое, родившись на заре XIX века, получило печальную привилегию выставить из своей среды целый ряд выдающихся представителей так называе-

мой «мировой скорби». Достаточно вспомнить, что сверстниками Баратынского были такие поэты, как Гейне, Leopardi, Ленау, что с эпохой его юности совпадает деятельность таких писателей, как Байрон и Шатобриан, композиторов как Бетховен, художников как Гойя, философов как Шопенгауер и что младшими братьями их были Мюссе, Барбье, Лермонтов, — достаточно вспомнить этот ряд имен, для того чтоб определить до некоторой степени общее настроение эпохи. Здесь, конечно, не место касаться вопроса о происхождении этого настроения и о сложных исторических, экономических и психологических условиях, способствовавших его возникновению и развитию. Достаточно сказать, что это течение идей может быть рассматриваемо, как один из эпизодов в истории общего движения *романтизма*, с его недовольством действительностью, с его неясными порывами, с его идеализацией прошлого, с его противопоставлением рассудочности *отцов*, вольтерянцев и энциклопедистов XVIII века, живой непосредственности чувства, защитником прав которого выступал еще Руссо.

Связь Баратынского с этим течением мысли несомненна, хотя, быть может, для него самого она оставалась несознанною. Нельзя сказать, чтобы кто-нибудь из поэтов этого направления оказал на него исключительное влияние и определил характер его поэзии, так как мы знаем, что Баратынский всегда старательно оберегал свою оригинальность. Но его связывала с представителями этого течения мысли общность *настроения*, обусловившая возможность возникновения аналогичного чувства и мыслей. Поэтому двойная задача нашей статьи будет заключаться в том, чтобы выяснить значение поэзии Баратынского, с одной стороны из особенностей его психического склада, а с другой — из общего настроения эпохи и определить ее действительный характер, из совокупного действия этих двух факторов.

Пушкин в своей статье о Баратынском, написанной в 1831 году, говорит о нем: «Баратынский принадлежит к числу отличных наших поэтов. Он оригинален, ибо мыслит. Он был бы оригинален и везде, ибо мыслит по-своему, правильно и независимо, между тем как чувствует сильно и глубоко».

Здесь, в этом мимоходом брошенном замечании, Пушкин с удивительною проницательностью указал на самую характерную и наиболее важную черту Баратынского, дающую на наш взгляд, ключ к пониманию его личности и его поэзии. Баратынский — *поэт мысли*. Это не значит, чтоб он в своих произведениях излагал какую-либо отвлеченную философскую систему, или чтоб он задавался какими-либо дидактическими целями. Определяя Бара-

тынского как поэта мысли, мы хотели только указать на характер его творчества, зависящий от его психической организации, и на преобладание в его произведениях идейного элемента над элементом непосредственного эстетического воздействия. Из этого, однако же, не должно выводить заключения о недостатке образности в поэзии Баратынского; все дело заключается в том, что в ней художественные образы получают иной смысл и значение, чем у поэтов другого склада ума. У поэтов подобных ему характерно то, что для них художественный образ представляет собой не средство *внушения* (suggestion) какого-нибудь чувственного отзвука, какого-нибудь настроения, а символ, представляющий в наглядной форме некоторый процесс отвлеченной мысли и служащий точкой отправления для возбуждения аналогического процесса в уме читателя; таким образом *пассивное* восприятие, служащее основой эстетического наслаждения, соединяется здесь с известным проявлением психической *активности*, что в значительной степени изменяет смысл и характер художественного образа.

В дальнейшем изложении мы еще вернемся к рассмотрению этой особенности поэтического творчества Баратынского; теперь же считаем необходимым познакомиться ближе с *содержанием* его мысли, с его общим мировоззрением, поскольку оно нашло себе выражение в его поэзии. Прежде всего мы остановимся на отношении Баратынского к природе, которая для всякого лирического поэта служила всегда богатым источником вдохновения. Баратынский также нередко черпал из этого источника (*Деревня, Финляндия, Запустенье, Осень* и др.), и целый ряд прекрасных стихотворений свидетельствуют о тонко развитом чувстве природы и о большой восприимчивости к ее красоте.

Но вместе с тем, согласно общему характеру поэзии Баратынского, картины природы возбуждают в нем не только известный ряд чувств и настроений, но также служат исходною точкой для некоторой цепи мыслей, связанных с определенным настроением. К числу обычных и весьма характерных для Баратынского мыслей, сложившихся под влиянием впечатлений, вынесенных из созерцания внешнего мира, принадлежит мысль о «равнодушии» природы к человеку, об ее безучастности или даже враждебности к его судьбе («Буря»). В сравнении с ее вечным круговоротом мимолетное существование человека является жалким и ничтожным, а его борьба против ее стихийной мощи — бесполезным упрямством пигмея, осужденного на неизбежную гибель. Это торжество слепых сил природы над разумною жизнью человеческой души, этот исконный разлад между наши-

ми чувствами, мечтами, надеждами и роковой необходимостью стихийных процессов постоянно доставляла Баратынскому пищу для безотрадных размышлений. Бессознательная жизнь природы представлялась ему исполненной красоты, мощи и гармонии, стройность которой нарушается только диссонансом, внесенным в нее страждущей и вечно жаждущей счастья душой человека, с ее вечной сменой страстей и желаний.

Сознание, *мысль* — вот основной элемент этого рокового разлада, источник всех страданий неудовлетворенности, причина, почему «душа не то поет, что море и ропщет мыслящий тростник» (Тютчев). Сознание — излишняя роскошь на ярком пиру бессознательных сил природы. Оно заставляет его убеждаться, что и над ним тяготеет незыблемый закон, что и он «раб самовластного рока» и что жизнь его — «случайная жизнь» — заставляет его страдать «медленною отравой бытия» и «смерти отрадной страшиться» (*Дельвигу*). Вовлеченный в круговорот жизни, человек тщетно обманывает себя призраком свободы: над ним так же, как и над неодошественною природою властвует та же роковая необходимость — неведомый фатум, разрушающий все наши мечтательные иллюзии. Поэтому единственное что остается человеку, это — покориться неизбежному, примириться с судьбою в сознании своего полного бессилия, и таким образом достигнуть, если не счастья, то по крайней мере покоя.

К чему невольнику мечтания свободы?
Взгляни: безропотно текут речные воды
В указанных берегах, по склону их русла;
Ель величавая стоит где возросла,
Не властная сойти. Небесные светила
Назначенным путем неведомая сила
Влечет. Бродячий ветер неволен и закон
Его летучему дыханию положен.
Уделу своему и мы покорны будем:
Мятежные мечты смирим иль позабудем;
Рабы послушные, покорно согласим
Свои желанья со жребием своим,
И будет счастлива, *спокойна* наша доля.

Итак, бессилие человека перед стихийною мощью природы и мимолетность его существования в сравнении с ее вечным обновлением — вот один из излюбленных мотивов поэзии Баратынского. Человек проходит по лицу земли, не оставляя по себе прочных следов; точно так же пройдет со временем и все человечество («Последняя смерть»), — и оно также осуждено на уничтожение, как и

отдельная личность. Мысль о бренности всего земного и о ничтожности человеческого существования, конечно, не представляет ничего нового: она повторялась и разнообразилась без конца со времен царя Соломона; но то, что в устах другого поэта являлось бы довольно пошлым трюизмом, приобретает у Баратынского значение необходимого звена в общей системе его пессимистического мирозерцания. Уже в стихотворении «Финляндия», написанном в 1820 году, поэт, вспоминая о далеком прошлом этого края, о походах северных богатырей, о скальдах, воспевавших их подвиги и не находя нигде вокруг себя следов этого бурного прошлого, с горечью восклицает:

Что ж наши подвиги, что слава наших дней,
Что наше ветреное племя?
О, все своей чредой исчезнет в бездне лет!
Для всех один закон, закон уничтоженья,
Во всем мне слышится таинственный привет
Обетованного забвенья!

Стихотворение это принадлежит к числу ранних произведений Баратынского и относится к той эпохе, когда сам он еще находился под влиянием того условного эпикуреизма, который в то время получил в нашей поэзии право гражданства наряду с туманными элегиями и которому заплатил обильную дань сам Пушкин в своих лицейских стихотворениях. Поэтому Баратынский не проводит до конца затронутой им мысли, а остановясь на полдороге находит удобное примирение в признании, что счастье, хотя бы и мимолетное, всегда доступно для того, кто умеет им пользоваться:

Мгновенье мне принадлежит,
Как я принадлежу мгновенью.
<...>

III <...>, IV <...>

В начале своей статьи мы определили Баратынского как *поэта мысли*. Попытаемся точнее выяснить смысл этого определения. Психология различает три основных элемента так называемого психического спектра: ум, чувство и волю. Ни один из этих элементов не существует обособленно, не имеет реального бытия. <...> У Баратынского преобладающей является деятельность отвлеченного и обобщающего ума, с ясно выраженной склонностью к анализу.

Эта особенность психического склада поэта ускользала от проницательного взгляда некоторых из его современников. Так, например, князь Вяземский, лично знавший Баратынского, следующим образом характеризовал его: «Едва ли можно было встретить человека умнее его, но ум его не выбивался наружу с шумом и обилием. Нужно было допрашивать, так сказать, буравить этот подспудный родник, чтобы добыть из него чистую и светлую струю. Но зато попытка и труд были богато вознаграждаемы. Ум его был преимущественно способен к разбору и анализу».

Белинский писал о нем: «Изо всех поэтов, появившихся вместе с Пушкиным, первое место бесспорно принадлежит Баратынскому. Несмотря на его вражду к мысли, он по натуре своей призван быть поэтом мысли. Такое противоречие понятно: кто не мыслитель по натуре, тот о мысли и не хлопочет». В другом месте выражает убеждение, что «элегический тон поэзии Баратынского происходит от его *думы*, от взгляда на жизнь. Сам Баратынский точно так же отлично осознавал это преобладание рефлексии в своей натуре и справедливо видел в ней источник своего безотрадного настроения. <...> У Баратынского был сильный, вдумчивый ум, не охотно останавливавшийся на полдороге и стремившийся в одно и то же время *понять* каждое отдельное явление, и *обнять* всю их совокупность. Для такого ума все непонятное, не соответствующее известным сложившимся убеждениям, служит источником настоящего и весьма сильного страдания, ощущается им как нечто не должное, незаконное, как какая-то «злая воля», нарушающая роковым образом стройный порядок идеальных построений. Мы знаем, однако же как много встречается в жизни непонятного, основанного на слепом инстинкте, и как мало удовлетворяет действительность тем идеальным требованиям, которые предъявляют к ней разум и сердце. Поэтому человек, пытающийся при помощи чисто рассудочного анализа проникнуть в глубину живой действительности, пытающийся во что бы то ни стало осмыслить ее, рискует утратить способность относиться к жизни с тою непосредственностью, которая служит лучшим залогом счастья. Чем «рассудочнее» человек, чем больше требует он логики от действительности и чем интенсивнее его собственная логическая деятельность, тем сильнее будет он чувствовать «противоречия бытия» и тем сильнее будет он страдать от сознания этих противоречий. Это интеллектуальное страдание является для такого человека настоящим *горем от ума*, и мы едва ли ошибемся, если эту же формулой определим и источник пессимизма Баратынского.

Истина, согласно обычному определению, заключается в соответствии идеи с действительностью; правильнее однако же было бы сказать, что она состоит именно в несоответствии их друг другу, так как конкретные явления, совокупность которых образует все реальное содержание нашего опыта, никогда не вкладываются без остатка в рамки отвлеченного понятия. Поэтому человек, склонный мыслить дедуктивно, т.е. исходя из отвлеченного понятия о том, что должно быть, неминуемо испытывает чувство разочарования, видя, что действительность вовсе не соответствует его ожиданиям, и это разочарование, в свою очередь, становится для него источником весьма реального страдания.

В таком именно положении находился и Баратынский; он был поэтом-мыслителем, с аналитическим складом ума, и не только ясно сознавал эту особенность своей душевной организации, но даже считал ее необходимой чертой в характере каждого писателя. В одном из писем к Ивану Киреевскому, недавно опубликованных С.А.Рачинским, он говорит: «Всякий писатель мыслит, следовательно, всякий писатель, даже без собственного сознания, — философ. Пусть же в его творениях отразится собственная его философия, а не чужая. Мы родились в век эклектический: ежели мы будем верны нашему чувству, эклектическая философия должна отразиться в наших творениях; но старые образцы могут нас сбить с толку, и я указываю на современную философию для современных произведений, как на магнитную стрелку, могущую служить путеводителем в наших литературных поисках».

Однако сам Баратынский уклонился от преподанного им совета в том отношении, что в произведениях его нашла себе отражение не «эклектическая» философия, под которой он по-видимому подразумевал систему Кузена, а мрачная философия мировой скорби, наложившая свой отпечаток на все его художественное творчество.

Пессимизм в своей законченной форме заключается в признании, что жизнь есть зло; в более широком смысле слова, он состоит в отрицании возможности счастья. <...>

В приведенном выше юношеском письме к матери Баратынский высказывает <...> мысль, что счастье возможно или вероятно только при отсутствии рефлексии, мысль, которая впоследствии получила в произведениях Баратынского свое дальнейшее развитие. Деятельность разума подняла человека на невиданную доселе высоту, дала ему возможность управлять силами природы, но в то же время она открыла ему глаза на все противоречия действительности и лишила его тех благодетельных иллюзий, которыми до сих пор питалось его

воображение. Поэтому настоящее счастье возможно только при условии «забвения мысли», спасающего человека от раздвоения между рассудком и чувством и дающего ему возможность слиться воедино с бессознательной жизнью природы:

Весна, весна! Как высоко
На крыльях ветерка,
Ласкаясь к солнечным лучам,
Летают облака!
<...>
Что с нею, что с моей душой?
С ручьем она ручей,
И с птичкой птичка! С ним журчит,
Летает в небе с ней!
Зачем так радуется
И солнце, и весна?
Ликует ли, как дочь стихий,
На пире их она?
Что нужды! *Счастлив кто на нем*
Забвенья мысли пьет,
Кого далеко от нее
Он дивно унесет!

Отсюда дальнейший логический шаг к признанию, что деятельность разума вообще несовместима со счастьем, что строгая истина, добываемая этой деятельностью, не соответствует слабым силам человека, иссушает и опустошает его душу. И Баратынский не усомнился в логическую неустранимость сделать этот последний, крайний вывод из своих предпосылок, и это внесло в его мирозерцание ту черту, которую Белинский назвал «враждою к мысли». Но для того, чтобы вполне уяснить себе смысл и значение этой «вражды к мысли», нам следует еще, помимо анализа его личных психических особенностей, обратиться к рассмотрению одной общей характерной черты той эпохи, к которой принадлежал поэт. Эти дополнительные соображения дадут нам возможность определить значение Баратынского, как представителя известного умственного течения и вполне объяснить характер его поэзии из совокупного действия двух факторов: одного — индивидуально-психологического, другого — общеисторического.

И Пушкин, и Лермонтов, и Баратынский принадлежали к поколению, которое само называло себя «романтиками», и нужно признать, что оно имело на это некоторое право, несмотря на смутное понятие *о романтизме* и на существенные индивидуальные различия между названными поэтами. В очень общей форме романтизм можно определить, как реакцию против одностороннего рационализма

XVIII века; в таком случае родоначальника этого движения можно видеть в Руссо, впервые указавшем на *чувство*, как на необходимый корректив к отвлеченной деятельности разума.

Отсюда красной нитью тянется через всю романтическую литературу в качестве ее наиболее общего признака неизменное противопоставление живой непосредственности чувства холодной и сухой рассудочности. Чтобы ограничиться только русскими авторами, укажем, например, на Пушкина, поэта совершенно чуждого крайностей романтической школы и являющегося в качестве бытописателя русской жизни родоначальником реалистического направления в нашей литературе. А между тем и у него встречаемся мы с указанным противоположением, которое проходит почти через все его поэмы (Черкешенка и Пленник, Цыгане и Алеко, Татьяна и Онегин, Моцарт и Сальери) и сказывается также и в его лирических стихах: нам кажется, что с этой точки зрения получает ложное освещение и его знаменитое стихотворение «Чернь», возбуждившее столько споров и так ложно перетолкованное; именно в «поэте» изображена, на наш взгляд, натура непосредственная, каков был сам Пушкин, способная к увлечению, к высоким порывам, к беззаветному служению идее в противоположность холодно-рассудочной, эгоистической, расчетливой «толпе», неспособной ни к какому великодушному увлечению, не признающей ничего выше непосредственно полезного, «бесстыдной, злой, неблагодарной», той самой «толпе», «светской черни», которая рукою Дантеса сразила клеймившего ее своим презрением «поэта»¹.

Эту же черту в несколько иной форме находим мы и у Лермонтова, жалующегося на то, что «мы иссушили ум наукою бесплодной», т.е. холодным, рассудочным анализом, заглушив в себе «голос благородный неверием осмеянных страстей». После этих литературных справок для нас будет более понятен и смысл аналогичных мыслей, с которыми встречаемся мы в поэзии Баратынского. Разница заключается только в том, что сообразно индивидуальному складу ума Баратынского замеченная нами характерная черта писателей эпохи романтизма является у него в несколько иной более отвлеченной форме. Поэт говорит не о холодной рассудочной толпе, в противоположность непосредственным внушениям великодушного сердца, — он дает своим взглядам более общее выражение и говорит о «мысли», об «истине», об их значении в жизни человека, — и прежде всего об их значении для поэзии.

Сравнивая свое положение как художника слова с положением представителей других искусств, он видит отличительный признак поэзии в преобладании идейного элемента над элементами непосред-

ственного, чувственного эстетического наслаждения, какое дает гармония линий, красок и звуков; этот идейный элемент дает толчок к рефлексии, к аналитической работе мысли, следовательно, не дает погрузиться в полное созерцание красоты и лишает художественное наслаждение его непосредственности. <...>

V

В предыдущем мы старались показать, что пессимизм Баратынского чисто головного происхождения, что его общее мрачное настроение есть настоящее «горе от ума» и что чрезмерное преобладание в его психической жизни интеллектуальных процессов повлекло за собою нарушение душевного равновесия, стало причиной его внутреннего разлада. Но эта психологическая причина разлада, как мы видели, не могла укрыться от пронизательного взгляда самого Баратынского, от его тонкого аналитического ума.

А раз открывши внутренний источник *своего, личного*, страдания, он в силу естественной ошибки стал *обобщать* этот факт личного опыта и пришел к парадоксальному выводу, что все несчастье человечества проистекло от того, что оно потеряло первобытную непосредственность и, доверяясь голосу бесстрастного рассудка, навсегда утратило способность к счастью. Мы указали также и на то, в какой мере современные течения европейской мысли благоприятствовали такой постановке вопроса, и в какой форме характерное для романтизма противоположение разума и чувства нашло себе отражение в поэзии Баратынского.

Баратынский видит в деятельности разума главный источник внутреннего страдания, на которое обречен мыслящий человек, и находит, что именно благодаря ему разрушилась необходимая связь между человеком и стихийною силой природы. <...>

Итак, разум не только не сделал человека счастливым, но осудил его на новые страдания среди «равнодушной» природы. Огонь, похищенный с небес Прометеем, озарил только роковые «противоречия бытия», лишив человека его отрадных заблуждений и развенчав перед ним «нас возвышающий обман». Таким образом человечество потеряло свою лучшую опору в жизни, утратило существенное условие счастья. В одном письме к своему другу Н.В.Путяте Баратынский говорит: «Заблуждения нераздельны с человечеством и иные из них делают больше чести нашему сердцу, нежели преждевременное понятие о некоторых истинах».

О, человек! уверься наконец:
Не для тебя ни мудрость, ни всезнание!
Нам надобны и страсти, и мечты,
В них бытия условие и пища...

Ту же мысль находим мы и в небольшой статье теоретического характера: *О заблуждениях и истине*, написанной еще в 1821 году. Баратынский говорит здесь, конечно, не о математических истинах и не об истинах Откровения, а о тех, которые лежат в основе наших взглядов на жизнь и определяют наши практические отношения, и приходит к тому заключению, что истины этого порядка вполне относительны, так как извлекаются нами из жизненного опыта, носящего характер случайности, и зависят в значительной степени от темперамента, характера, возраста и умственного склада каждого человека. «Положим, — говорит он, — что вы имели одни только горестные опыты; что в детстве вы зависели от своенравного наставника; что в юности вам изменила любовница, изменил друг, изменили надежды; что в старости вы остались одиноким и печальным. Как вы опишите жизнь? Детство будет для вас временем рабства и бессилия; юность — временем мятежных снов и безумных желаний; старость — торжественным сроком, когда является истина и с насмешкой погашает свечу в китайском фонаре воображения».

При других условиях жизненного опыта, возраста, характера и взгляд на жизнь будет другой, может-быть даже прямо противоположный. Но в таком случае, какое же общее значение могут иметь эти взгляды, которые сами мы считаем истинными? И где ручательство, что эти «истины» более соответствуют нашим внутренним потребностям, чем то, что мы называем заблуждениями? «Истина (ежели в самом деле есть какое-то отвлеченное благо, которое мы называем истиной) не должна ли быть некоторым верховным наслаждением, способным заменить нам все прочие мечтательные, или лучше сказать, недостаточные наслаждения? Но мы видим совершенно противное. Мы теряем, удостовераясь в том, что привыкли называть истиной; мы уважаем аксиомы опыта, и между тем часто сожалеем о прелестных заблуждениях, которые некогда составляли наше счастье.

Таким образом, молодой философ ставит здесь вопрос о *смысле истины* и приходит к крайне пессимистическому выводу относительно ее действительной ценности для жизни и счастья человека, к выводу, что последнее вовсе не совместимо с познанием истины. В образной форме мысль эта выражена в известном стихотворении Баратынского, в котором *Истина*, олицетворенная в

виде прекрасной женщины, вступает в беседу с поэтом, жалуящимся на то, что он «счастьем беден, о счастье с младенчества тоскую». *Истина* говорит ему:

Светильник мой укажет путь ко счастью!
(Вещала): захочу —
И, страстного, отрадному бесстрастью
Тебя я научу.
Пускай со мной ты сердца жар погубишь;
Пускай, узнав людей,
Ты, может-быть, испуганный разлюбишь
И ближних и друзей.
Я бытия все прелести разрушу,
Но ум наставлю твой;
Я оболью суровым хладом душу,
Но дам душе покой.

Однако, покой этот не прельщает поэта: ему жаль своих мечтаний и надежд, он боится «сурового хлада» истины и не доверяет ее «отрадному бесстрастью»... И вот что он говорит в ответ этой «госте роковой»:

Светильник твой — светильник погребальный
Всех радостей земных!
Твой мир, — увы! — могилы мир печальный
И страшен для живых.
Нет, я не твой! В твоей науке строгой
Я счастья не найду;
Покинь меня: кой-как своей дорогой
Один я побреду!..

Но характерно для Баратынского окончание этого стихотворения. Признав, что истина несовместима для него со счастьем и решившись отказаться от нее ради сохранения своих излюбленных мечтаний, он, однако же, не в состоянии окончательно побороть в себе жажду познания и в последнюю минуту делает уступку требованиям своего разума. «Прости!» говорит он *Истине*, но тот час же прибавляет, словно не будучи в силах навсегда расстаться с нею:

... иль нет: когда мое светило
Во звездной вышине
Начнет бледнеть, и все, что сердцу мило
Забить придется мне,
Явись тогда! раскрой тогда мне очи.
Мой разум просвети,
Чтоб жизнь презрев, я мог в обитель ночи
Безропотно сойти.

Таким образом поэт все-таки не решается вполне отказаться от своей нужды познания, жажды истины, не может отказаться от надежды сорвать, наконец, покров с Саисской статуи, даже под опасением увидеть под ним мертвый скелет. Его «вражда к мысли», вражда к истине, вовсе не абсолютна; он считает только, что познание ее не делает человека лучше и счастливее и даже становится для него источником страдания. Баратынский в данном случае лишь повторил, хотя и в другой форме, знаменитый парадокс Руссо о вреде наук с той, однако, существенной разницей, что идеализация первобытного состояния соединялась у женеvского философа с социальным протестом, которого, конечно, нет у русского поэта.

Здесь не место опровергать этот взгляд, по существу своему ложный, так как он основан на исторической фикции. Для нашей идеи достаточно было указать на совпадение некоторых характерных идей Баратынского с определенным настроением его времени. Мысль Баратынского, несмотря на ее сильный индивидуальный отпечаток, двигалась в русле общего умственного течения, лозунгом которого было: доверяй более сердцу, чем уму. С этой точки зрения прогресс человеческого знания, его завоевания в области мысли и практических приложений казались ненужными и вредными для благоденствия рода человеческого, так как лишали его той *непосредственности*, той «невинности», без которой для него невозможно счастье. «Знания развратили людей, лишили их внутренней устойчивости, сделали их несчастными, золотой век лежит позади нас», говорили мыслители этого направления, начиная с Руссо, и отправлялись на поиски за потерянным раем ... в пещеры доисторических троглодитов или в замки-тюрьмы средневековых рыцарей-разбойников. За идеализацией первобытного состояния у Руссо следовала идеализация Средних Веков у немецких романтиков; между ними, конечно, не было преемственной *связи идей*, но была несомненно известная *связь настроения*, того же самого настроения, которое в иной форме нашло себе выражение в поэзии Баратынского. <...>

<...> Со стороны *содержания* поэзия Баратынского до сих пор не только не утратила своего интереса, но даже все еще ценится ниже своего действительного значения. Быть может, это объясняется отчасти тем, что со стороны своей *формы* по стилю, по языку, она представляет собой «вчерашний день» русской литературы, так что в этом отношении Баратынский решительно уступает современнику своему Лермонтову. Но идеи, которые лежат в основе его поэзии и в настоящее время живут в сознании русского общества. Мы встреча-

емся с ними, хотя и в иной форме и выражении, в произведениях Тургенева («Стихотворения в прозе», «Довольно» и др.), в поэмах Голенищева-Кутузова и даже в проповеди Толстого (вспомним, например, его отношение к науке). С этими идеями можно не соглашаться, с ними можно бороться, но игнорировать их нельзя, поэтому нам казалось отнюдь не лишним остановиться подробнее на взглядах поэта, который в тридцатых годах умел быть нашим современником и основное настроение которого и теперь еще все нам знакомо и понятно.

О ЗАДАЧАХ ПОЗНАНИЯ ПУШКИНА

<...>

I

Пушкин – не только величайший русский поэт, но и истинно великий *мыслитель*. Отрицать этот факт (который был очевиден наиболее чутким современникам Пушкина) теперь, когда наследие пушкинского творчества более или менее приведено в известность, можно только при указанном выше пренебрежительном, невнимательном отношении к его творчеству. Если бы до нас не дошло ни одно поэтическое произведение Пушкина и мы могли судить о Пушкине только по его письмам, прозаическим работам и наброскам по достоверно переданным нам устными высказываниям, то этого материала, при внимательном отношении к нему, было бы достаточно, чтобы признать Пушкина самым замечательным русским умом XIX века и подтвердить суждение Николая I о нем как об «умнейшем человеке России». В центре его размышлений стоят, конечно, эстетика и поэтика, литературная критика и история литературы, к которым примыкают идеи в области филологии и лингвистики. Эта область его умственного творчества достаточно известна – хотя и она отнюдь не достаточно изучена. Но Пушкин, не будучи ни в каком отношении типом ученого «специалиста», не ограничивался и познанием области словесного творчества. Пушкин был одновременно изумительным по силе и проницательности историческим и политическим мыслителем и даже «социологом». Достаточно напомнить об его мыслях по русской и западной истории, об его совершенно своеобразных и проницательных политических воззрениях, об его критике историософской концепции Чаадаева, об его позиции в (предвосхищенном им) споре между западниками и славянофилами, об его идеях в области общих закономерностей общественно-политической

жизни. Вряд ли кто решится утверждать, что эти общественно-политические, исторические и историософские идеи Пушкина изучены достаточно внимательно и основательно; доселе русские мыслители гораздо меньшего масштаба привлекали к себе гораздо больше внимания исследователей русской духовной культуры, чем Пушкин. Здесь испытываешь потребность сразу же высказать оценочное суждение: история русских иллюзий и фантазий, русских заблуждений изучена гораздо более внимательно и основательно, чем история русской здоровой мысли, воплощенной прежде всего в Пушкине.

Но и этим не только не исчерпана, но даже не выражена сколько-нибудь адекватно сфера умственного творчества Пушкина, не обрисована физиономия его как мыслителя. Истинная сфера его мысли есть в общем смысле слова *духовная жизнь человека*, а истинное существо его мысли ближайшим образом выражается в том, что он — не мыслитель как мастер отвлеченного познания, а мыслитель-*мудрец*. Основное свойство его мысли заключается в ее жизненной *проницательности*. Его исторические, политические и историософские мысли и обобщения укладываются непосредственно в общие рамки его *жизненной мудрости*, примыкают к его наблюдениям над человеком и его судьбой вообще. Его замечания на основные, вечные темы человеческой жизни — мысли о женщинах, о любви, браке и семье, о дружбе, об уединении и общении, его этические размышления, его глубоко своеобразные и прочувствованные религиозные идеи образуют почти неисчерпаемую сокровищницу исключительно ценных, гениально умных идей. И притом эти мысли, выраженные всегда лаконически кратко, часто лишь бегло намеченные, всегда изумительно просты, живы, конкретны и трезвы. Этот ум — по основной своей природе, конечно, чистый поэт, который в качестве поэта дерзал утверждать, что «тымы низких истин нам дороже нас возвышающий обман», — в своих «прозаических» суждениях о действительности чужд и следа обычной беспомощности или наивности поэта и мечтателя. Напротив, его мысль всегда остра, проницательна и трезва, полна истинно русского здравого смысла, в простом, «прозаическом» смысле правдива и метка, обладает всеми качествами добросовестно-строгого, никакими предрасположениями незамутненного эмпирического познания. «Мой милый, — пишет он однажды (1825) Бестужеву в споре с ним о положении писателей в России, — ты поэт, и я поэт, но я сужу *более прозаически*, и чуть ли не от этого более не прав».

Именно в силу этой трезвости и жизненной мудрости своей мысли Пушкин ни в малейшей мере не есть «систематический мыслитель», «теоретик». Всякое «философствование», всякое оторванное от

конкретности «умозрение» ему чуждо и ненавистно. О нем можно было бы сказать то же, что Гёте сказал о самом себе, именно, что он был лишен особого органа для «философии» — и притом на том же основании: на основании прирожденного, инстинктивного сознания, что всякая теория «сера» по сравнению с «золотым деревом жизни». «Видит Бог, как я ненавижу и презираю немецкую метафизику», — пишет он Дельвигу из Москвы в ответ на упрек, что он сблизился с московскими «любомудрами»; и Погодин отмечает в то же время в своем дневнике, что «Пушкин декламировал против философии». С тонкой и убийственной иронией над рационализмом философского склада ума он делает запись: «Все, что превышает геометрию, превышает нас», — сказал Паскаль — и вследствие того написал свои философские мысли¹.

Идеи Пушкина — всегда простые фиксации интуиции, жизненных узрений, как бы отдельные молнии мысли, внезапно озаряющие отдельные области, стороны реальности. При характеристике мысли Пушкина невольно навязывается и здесь один термин Гёте: термин «предметного мышления». Под ним, как известно, подразумевается мышление, которое никогда не удаляется от конкретной полноты реальности, никогда не поддается искушению подменить ее отвлеченными, упрощающими схемами и систематически-логическими связями.

Вследствие этой простоты, жизненности и непритязательности своих мыслей Пушкин имеет возможность включить их в свою поэзию без всякого ущерба для ее чистой художественности, без опасения обременить ее тяжеловесным легкомыслием. Странная вещь! Казалось бы, содержание поэзии Пушкина достаточно хорошо всем нам известно, и здесь нет ни надобности, ни возможности открывать новые «Америки». А между тем, если высказываешь утверждение, что поэзия Пушкина насквозь насыщена *мыслями*, что она для нас — не только источник художественного наслаждения, но и истинная сокровищница жизненной мудрости, то это утверждение (уже настойчиво и убедительно неоднократно высказанное — и Тургеневым, и Достоевским, и Мережковским, и Гершензоном) и поныне звучит парадоксом и встречает недоверие. Пушкину слишком на слово поверили в его утверждение, что «поэзия, прости Господи, должна быть глуповатой». В этом суждении выражено, однако, лишь эстетическое отрицание тяжеловесного дидактизма в поэзии, переобремененности поэзии педантическими *рассуждениями*. «Рассуждений» и «теорий» в поэзии Пушкина действительно не найти; но размышлений, интуитивных мыслей — во всех психологических оттенках, начиная от от-

дельных блесков остроумия и кончая глубоким и тихим раздумьем, нравственным и религиозным — в поэзии Пушкина бесконечно много. В ней, конечно, нет ни тяжеловесно-угрюмой философской рефлексии *Баратынского*, ни напряженной страстности метафизических умозрений *Тютчева*. Пушкин мыслит на свой лад — так просто, трезво и непритязательно, настолько жизненно-имманентно, как бы из нутра самой жизни, и потому настолько поэтично, что глубина и ценность его мысли легко ускользают от внимания.

Нетрудно показать на основании собственных признаний Пушкина, что поэзия и мысль для него составляли неразрывное единство.

Он не любит «Дум» Рылеева за их непоэтический дидактизм, за то, что они «целят, да все невпопад», и иронически производил слово «думы» от немецкого *dumm* (глупый. — *И.С.*) Но он исключительно высоко — может быть, даже чрезмерно-высоко! — ценил стихи Баратынского, и именно потому, что Баратынский *«всегда мыслит»*. Он не может понять «премудрого немца Клопштока», ненавидит всех, «которые на свете писали слишком мудрено, то есть и хладно и темно, что очень стыдно и грешно», но он восхищается Шекспиром и почитает Гёте и с презрением говорит о «стихе без мысли в песне модной». В юношеском послании к Жуковскому он говорит о «сладострастье *высоких мыслей* и стихов». О своем поэтическом вдохновении он говорит: «и сладостно мне *жарких дум* уединенное волненье». В другом, более подробном описании поэтического вдохновения («Осень») говорится, что «лирическое волнение» творческой души, ищущей, «как во сне», «излиться наконец свободным проявлением», разрешается встречей между мыслями и рифмами: *«мысли в голове* волнуются в отваге, и рифмы легкие навстречу им бегут». Его завет поэту — дорогою свободною идти, куда влечет его свободный ум, «совершенствуя плоды свободных дум», и смысл его собственной жизни среди печали, труда и горя — «жить, чтоб *мыслить* и страдать». И точно так же поэт заставляет Онегина в его «альбоме» сетовать на то, что в русской поэзии нельзя найти «познаний» и «мыслей», и ставить риторический вопрос: «дорожит одними ль звуками пиит?»

С этими поэтическими признаниями о связи поэзии и мысли согласуется известное рассуждение о «вдохновении», которое в отличие от «восторга», сближается с умственным творчеством: «Вдохновение есть расположение души к живейшему принятию впечатлений и *соображению понятий*, следственно и *объяснению* оных. Вдохновение нужно в геометрии, как и в поэзии... Восторг не предполагает силы ума, располагающего частями в отношении целого». Если Пушкин сам определяет поэму «Евгений Онегин» как плод «ума холодных на-

блюдений и сердца горестных замет», то это определение применимо вообще к преобладающему большинству его поэтических произведений. Можно смело сказать, что для Пушкина поэзия не только согласима с мыслью и даже требует мысли, но и органически связана с мыслью и образует с ней неразрывное единство.

Отсюда возникает одна из основных задач изучения и познания Пушкина, доселе систематически, основательно еще не осуществленная: на основании «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет», с безмерным богатством рассеянных как в прозаических произведениях Пушкина, в его письмах, дневниках, заметках и устных высказываниях, так и в его поэзии — адекватно и беспристрастно обрисовать то, что можно назвать жизненной мудростью или жизнепониманием Пушкина. Оставляя пока в стороне сложный философско-этический вопрос об отношении между «формой» и «содержанием» поэтического произведения и относительного значения обоих этих моментов для описания его истинного «смысла» (к обсуждению этого вопроса мы перейдем тотчас же ниже), мы не боимся высказать здесь с полной определенностью наше старомодное, с точки зрения господствующего эстетизма, убеждение: выраженные в поэтическом творчестве *мысли* образуют, правда, не единственное и не исчерпывающее, но все же весьма существенное содержание этого творчества. И эти мысли, правда, умаленные в своей значительности и полновесности, сохраняют все же свое значение и в отвлечении от своей поэтической формы. Было бы, конечно, варварством пренебрегать поэтической формой как чем-то «внешним» и «несущественным» и интересоваться только сухим, отвлеченным осадком мыслей как содержанием поэзии — уже глубина и интимность связи между мыслью и словом убеждают в недостаточности такого примитивного отношения. Но да позволено будет утверждать, что не меньшее варварство лежит в эстетизирующем пренебрежении к умственному содержанию поэзии, в формалистическом отношении к содержанию как тоже лишь чисто формальному моменту поэзии. <...>

Подводя итоги, можно сказать: тема «Пушкин — мыслитель и мудрец» — иначе говоря, тема «жизненная мудрость Пушкина», как она выражена в его размышлениях о закономерностях в личной духовной жизни человека — может и должна быть разработана *прежде всего* в отвлечении от поэтической формы его творчества. Из совокупности литературных произведений Пушкина, его писем и биографических материалов о нем может и должен быть извлечен чисто «прозаический» осадок его *мыслей*; «умственное хозяйство» Пушкина должно быть, наконец, инвентаризовано и систематизировано.

В существующей критической литературе о Пушкине можно, конечно, найти иногда очень ценный подготовительный материал для этой задачи (напоминаем снова здесь о классической статье Мережковского). Но все доселе сделанное носит, во-первых, характер первых дилетантских, не методических, не претендующих на полноту набросков и *aregus* (очерки. — *И.С.*), к тому же обычно соединяющих указанную нами задачу с совершенно иной задачей эстетической критики, и, во-вторых, все же безмерно мало по сравнению с полнотой содержания пушкинской мудрости (к другому методологическому дефекту большинства этих попыток мы еще вернемся). Несмотря на почти необозримое обилие литературы «пушкиноведения», не сделаны даже необходимые подготовительные работы: не существует полного собрания устных высказываний Пушкина (по образцу, например, «*Gespräche mit Goethe*» Biedermann'a)²; не существует даже собрания «афоризмов» Пушкина.

II

Но, конечно, мы далеки от мысли, что таким осадком отвлеченно выраженных *мыслей* Пушкина исчерпывается его духовный мир. Если бы это было так, Пушкин не был бы поэтом. Поэтому *наряду* с указанной выше задачей сохраняет свое значение и задача исследования *целостного духа поэта* Пушкина. Познание этого целостного духа одно лишь в состоянии дать нам адекватное представление о духовном мире Пушкина, о конкретной полноте и «стиле» его «мудрости». Эта задача собственно и есть задача до конца осознавшей свое назначение эстетической критики. С первого взгляда могло бы показаться, что в этом отношении в русской критической литературе о Пушкине сделано уже — если не достаточно, то, во всяком случае, много. Недаром же литературная критика в течение всего XIX века и отчасти до нашего времени была излюбленной и господствующей формой русской мысли вообще. Мы отнюдь не склонны огулом отвергать эту литературу и относиться к ней с пренебрежением. У Киреевского, Белинского, Аполлона Григорьева, Страхова, Вл. Соловьева, Мережковского есть много ценных мыслей о поэзии Пушкина. Мы не можем, однако, теперь, с другой стороны, не признать, что русская литературная критика, на низкий уровень которой в свое время так горько жаловался сам Пушкин, даже у лучших своих представителей всегда была в том или другом направлении тенденциозна, страдала предвзятостью в своих методических предпосылках, в по-

нимании своего назначения. Преобладающее направление искало, вопреки ясному указанию самого Пушкина, в его поэзии «тенденцию», «нравоучение», игнорируя поэтическую форму и, тем самым, подлинный поэтический смысл его творений (даже критика Вл. Соловьева, например, на наш нынешний вкус страдает явным рационализмом и утилитаризмом). Противоположное направление восхищалось Пушкиным как «чистым поэтом», т.е. ограничивалось эстетической *в узком смысле* оценкой формы его поэзии в ее отвлечении от содержания и от целостного духовного мира ее творца, к тому же часто исчерпывалось чисто дилетантским изъяснением своего преклонения перед совершенством формы. В последнее время оно сменилось серьезным «формалистическим» направлением, давшим уже ценные итоги тонкого и солидного изучения формы поэзии Пушкина. Но это формалистическое направление разделяет с прежним дилетантским эстетизмом убеждение в несущественности содержания поэзии вообще и пушкинской поэзии в частности и потому совсем не занимается изучением формы поэзии Пушкина в ее значении для познания его духовного мира. Один из самых заслуженных представителей этого формалистического направления не так давно высказал утверждение, которое мы не можем назвать иначе как чудовищным, что со стороны содержания, отвлеченного от формы, поэзия Пушкина вообще не может быть познана и не отличается от поэзии Надсона. Его собственная попытка определить своеобразие духовного мира Пушкина через анализ поэтической формы свелась к, может быть, верному, но явно ничтожному результату: к открытию «динамизма» образов Пушкина³.

Ясно, что в литературной критике о Пушкине что-то основное доселе не в порядке. Это основное есть понимание подлинного отношения между «формой» и «содержанием» поэзии, на котором одном лишь может быть основано раскрытие целостного духовного мира поэта. Мы должны поэтому здесь вкратце остановиться на общем вопросе⁴.

Обычно представляют себе дело так, что поэтическое произведение имеет «содержание» — мысли, сюжеты, в нем выражаемые, и «форму», в которой это содержание выдержано, — образы, слова, звуки, ритм и пр.; и спор как будто сводится к тому, который из этих двух элементов поэзии имеет в ней более существенное или единственно существенное значение. Однако всякий эстетически восприимчивый человек непосредственно ощущает, что такая постановка вопроса по меньшей мере чрезвычайно топорна, неадекватна самому существу поэзии (как и искусству вообще). (Сознает это в известной

мере и господствующий ныне «формализм», хотя и не делает отсюда всех надлежащих выводов.) Всякое поэтическое творение выражает некоторое целостное мирознание или жизнечувствие, которое изливается из души поэта и воспринимается нами как органическое целое, неразъединимое единство восприятия реальности в мыслях, образах и чувствах со словами, ритмикой, созвучьями. *Что и как* поэтического творчества, его *тема* и его *стиль* лишь в своем единстве образуют его «сущность», его «идею» или «смысл». Этот конкретный «смысл» поэтического творения поэтому не может быть адекватно выражен в отвлечении от «формы», в «прозаическом» выражении его «содержания», в системе отвлеченных мыслей. В этом отношении «формалисты», конечно, совершенно правы. Но этим соотношение отнюдь не исчерпывается. Неразделимость «содержания» и «формы» означает не только то, что оба эти элемента лишь *совместно* образуют сущность или смысл поэтического творения. Она означает, что обе эти категории связаны между собой настолько интимно, что взаимно пронизывают одна другую; гармония между «содержанием» и «стилем» художественного произведения и их нераздельное единство состоит в том, что в истинно художественном творении все сразу есть и «стиль», и «содержание». <...>

Другими словами: само различие между «содержанием» и «формой», в сущности, неадекватно существу художественного произведения. Это различие может иметь отчетливый смысл только в отношении прозаического сознания. В научном произведении, например, можно осмысленно и отчетливо различать между его содержанием — отчетом об его известном объективном, предметном составе — и его словесной формой. И это суждение может быть обращено: всюду, где такое различие возможно, мы уже не имеем дела с художественным творением. Это основано, в конечном счете, на том, что художественное творение не имеет *предмета* вне себя, на который оно направлялось бы и который оно должно было бы описать. Художественное творение есть не выражение внешней реальности в комплексе мыслей о ней, а *самооткровение* некоей целостной реальности, которое возвышается над противоположностью между познающим субъектом и познаваемым объектом. Имеет ли оно своей ближайшей видимой задачей выражение чувств и настроений поэта или описание внешнего мира, — его истинное существо есть всегда откровение духовного мира. Поэтому его смысл, конечно, нельзя не только исчерпать, но даже вообще уловить в его называемом «содержании», т.е. в совокупности «прозаических», холодных мыслей об объективной реальности (что отнюдь не противоречит указанной

выше задаче извлечь из него осадок этих мыслей); но, с другой стороны, его также нельзя уловить и в его так называемой «чисто форме», в субъективно-эмоциональных формах реагирования поэта на бытие и обработки в его изображении. Если можно, по авторитетному свидетельству Пушкина, различать в поэтическом вдохновении между «мыслями», которые «в голове волнуются отважно», и «рифмами», которые «легко навстречу им бегут», то то и другое ведь, по его же изображению, лишь плод, итог «лирического волнения» души, которое «изливается свободным проявлением»; и «душа» означает здесь не психологический субъект, а духовный мир, раскрывающийся в его глубинах.

Поэтому истинный предмет литературной критики, эстетического разбора поэтического произведения есть не отвлеченное содержание, тема, мысль его, но и не «чистая», внешняя его форма, а то, что можно было бы назвать его формосодержанием, т.е. целостным выражением духовного мира, *живого знания* поэта или — что то же самое — *осознанной им жизни*. <...>

Истинная поэзия — а стало быть, поэзия Пушкина — всегда *символична*. Чтобы быть символичной, поэзии нет никакой надобности в мудреном, замысловатом, нарочитом «символизме». Напротив, чем она проще и менее притязательна, чем более наивно она описывает самое простое, эмпирическую действительность мира или личный душевный опыт поэта — тем более эффективна невыразимая магия искусства, превращающая простые, общеизвестные явления в символы глубочайших новых откровений, и тем полнее и убедительнее символический смысл поэтического творения. Такого рода неумышленный, гениально-наивный символизм присущ поэзии Пушкина, и, может быть, не было на свете поэта, который в этом отношении превосходил бы Пушкина или равнялся ему. Как нет надобности «искать вдохновения» («искать вдохновения всегда казалось мне смешной и нелепой причудой», — говорил он), так ему нет надобности самому задумываться над «смыслом» своего творения («Вот на! Цель поэзии — поэзия»). Он не ищет и не дает «миросозерцания»: он занят в поэзии простым миронаблюдением или простой исповедью своей духовной жизни; он есть чистое «эхо» мирового бытия, внешнего и внутреннего. Но так как это есть отклик поэтический, то простое описание и простое признание становится *мудрым откровением*.

<...> Не распространяясь здесь об индивидуальной тематике отдельных поэтов, укажем лишь на два общих типа поэтов — *субъективных* и *объективных*: у первых (в русской литературе, например, у Лермонтова, Блока, Есенина) поэзия есть преимущественно исповеда-

ние личных душевных переживаний поэта, у последних (например, Баратынского и Тютчева) – раскрытие объективных тайн бытия (то и другое, конечно, имеет силу лишь *cum grano salis* [не буквально. – *И.С.*], именно с оговоркой «преимущественно», так как в основе всякой поэзии всегда есть единство переживания и ведения, единство субъективного и объективного). Лермонтов, например, обладая даром поэтического слова, умеет выразить свою тоску, свой трагизм и заразить ими читателя – но настолько субъективен, что, в сущности, не в силах поведать нам (и самому себе), чем особенно и от чего он страдает. Блок пытается это сделать в мудреных замысловатых идеях, но тоже остается беспомощным. Тем легче читателю и эстетическому критику уловить «содержание» их поэзии, которое есть типное «настроение». Еще легче это сделать в отношении другого типа поэтов – поэтов «объективных». Баратынский и Тютчев суть поэты-философы, каждый на свой лад, и не трудно воспроизвести их «миросозерцание», их «философскую систему» – пессимистическую философию бессмыслия жизни и обреченности человеческого духа у Баратынского и дуалистически-пантеистическую натурфилософию борьбы между хаосом и светом, страстями и Христом у Тютчева. Уже несколько более проблематичной была бы характеристика в этом отношении Фета: лирика его, по существу, прежде всего чисто субъективная, вместе с тем «философична», сосредоточивалась на том неизъяснимом, первичном слое переживаний, который находится как бы на пороге между субъективным настроением и объективным восприятием, в таинственной первобытной сфере, предшествующей этой дифференциации.

Совсем иное дело – Пушкин. Будучи чистым поэтом, абсолютным образцом поэтической природы (по верному, но обычно ложно понимаемому определению, которое впервые дал Гоголь), он не «философ» и не поэт своих «настроений». Он всегда и во всем – наивный мудрец – ведатель жизни. Его познание объективного бытия никогда не стремится открыть основу реальности, «вещь в себе» позади явлений; оно всегда имманентно явлениям жизни, просто их воспроизводит, но именно поэтому, рисуя полновесным словом картину жизни, пронизывает ее соками духовной жизни и открывает конкретное существо явлений полнее и глубже всякого философа. И его исповедание личной жизни и судьбы никогда не есть простое субъективное признание, как бы просто словесный вздох или возглас, а всегда преображено мудростью, слито с познанием объективной закономерности жизни, выступает как пластичный образ некоего отрезка или некоей стороны общечеловеческого духовного бытия (отсюда – тот, уже отмеченный выше факт, что глубокий трагизм и пес-

символизм пушкинского жизненного чувства, пронизывающий всю его поэзию, не заражает среднего читателя так непосредственно, как признания субъективных поэтов, и часто совсем не замечается).

Сказанным уясняется особая трудность — но и особая важность — познания «мудрости Пушкина» в ее адекватном и полном, именно поэтическом существе. Она, как указано, никогда не есть ни только субъективное настроение, ни только объективная теория бытия. Она, в качестве истинной, совершенной поэзии, есть *откровение* бытия — сама реальность, обретшая голос и повествующая о самой себе. Она есть то последнее живое знание или знание-жизнь, в котором не субъективное сознание данной личности что-нибудь знает и сообщает нам о жизни, а сама жизнь в стихии слова сознает себя и являет нам себя осознанной и опознанной. Это живое ведение или, вернее, эта самопознавшая себя жизнь не исчерпывается никакими «мыслями» или «идеями». Ее идеальное содержание выразимо лишь в комплексе противоборствующих и взаимно уравнивающих друг друга идей — есть «соединение противоборствующего и гармония разнородного», как определял самое жизнь древний Гераклит. Но, будучи реальностью, она не исчерпывается и этой полнотой своего идеального «содержания»; она не есть даже самая сложная и полная «система»⁵. Будучи реальностью, она вообще не есть идея или комплекс идей, а есть конкретность жизни; она *живет*, питаясь стихией слова, этого откровения духовной жизни.

Осмыслена ли, постигнута ли поэзия Пушкина в этом своем идеально реальном, мыслительно-жизненном существе? Повторяем: не будет пренебрежением к заслугам многих почтенных критиков и истолкователей признание, что в этом отношении мы имеем лишь первые, несовершенные попытки. Исследователи идейного содержания, мыслей поэзии Пушкина должны понять, что здесь дело идет о чем-то большем, чем мысли и идеи, что даже самая богатая система идей есть — так же, как в отношении религии — лишь схематическая, упрощающая и как бы замораживающая, сковывающая жизнь транскрипция живого духа этой поэзии.

И исследователи формы, слов и звуков поэзии Пушкина должны понять, что по собственному признанию поэта, он дорожит не «одними звуками», что тщательное, утонченное изучение формы есть постижение полновесной тайны слова как откровения духовной жизни, как раскрытия, в глубине духа, самой реальной жизни. <...>

III

С развитым выше тесно связана еще одна сторона поэтического духовного мира Пушкина, уяснение которой методологически чрезвычайно существенно для всякого опыта познания его живой мудрости. Мы имеем в виду общеизвестный *универсализм* пушкинского духа и его поэзии. <...> При чтении Пушкина мы всегда имеем впечатление какой-то бесконечной широты духовного горизонта. Душа его раскрыта для всего — для радостей жизни и для мрачного уныния и тоски, для гармонии и для дисгармонии в жизни, для диких, безумных страстей и мудрого стоического спокойствия, для одиночества и для общения, для аристократической утонченности и для простоты народной жизни, эпикуреизма и жертвенного героизма, для квиэтизма и для творческой энергии, для гордости и для смирения, для непреклонного отстаивания свободы и для мудрого понимания смысла власти и подчинения. <...>

Так как мысль Пушкина всегда предметна, направлена на всю полноту и целостность бытия и жизни — более того, есть, как указано, как бы самооткровение самой конкретной жизни, то его жизненная мудрость построена на принципе совпадения противоположностей (*coincidentia oppositorum*), единства разнородных и противоборствующих потенций бытия. Поэтому все попытки приписать Пушкину какое-либо однозначное, отвлеченно-определенное отношение к проблемам жизни, отыскать у него «миросозерцание», основанное на каком-либо **одном** принципе, заранее безнадежны и методологически превратны. Думается, что в нашу эпоху упадка духовной жизни, гонения на нее и ее кажущейся гибели нет более благородной и действительно нужной задачи, как заняться пристальным и непредвзятым изучением самого богатого и адекватного выражения русской духовности и ее вечной правды в духовном мире Пушкина.

РАЗДЕЛ ВТОРОЙ. ПОЭТИЧЕСКАЯ ЛИРИКА НА ВОЛНАХ БЫТИЯ

Вл. Соловьев

О ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ По поводу последних стихотворений Фета и Полонского

I

Лирическая поэзия после музыки представляет самое прямое откровение человеческой души. Но из этого не следует выводить, походячей гегельянской схеме, что лирика есть «поэзия субъективности». Это такое определение, от которого, по выражению Я.П. Полонского, «ничего не жди хорошего». У всякого есть своя «субъективность», и, убедившись, что в ней-то все и дело, любой субъект мало-мальски, способный к версификации, может без стыда и жалости изливать свою душевную пустоту в обильном потоке стихотворений, возбуждая в себе самом дух праздности и тщеславия, а на ближних своих наводя дух уныния. Но помимо этих греховных последствий упомянутого определения, оно несостоятельно и в теоретическом смысле. Ясно, во-первых, что субъективные состояния, как *таковые*, вообще не допускают поэтического выражения; чтобы можно было облечь их в определенную форму, нужно, чтоб они стали *предметом* мысли и, следовательно, перестали быть только субъективными. Предметом поэтического изображения могут быть не переживаемые в данный момент душевные состояния, а пережитые и представляемые. Но и в этом смысле далеко не все состояния души могут быть предметом лирической поэзии. Вообразим себе поэта, который в то же время страстный игрок в карты. Если бы пережитые им в этом качестве аффекты он вздумал изобразить в стихах, то вышла бы шутка или сатира, но не настоящая лирика. Вообще вся та житейская суета, которая большей частью наполняет душу людей и составляет субъективную подкладку их жизни, никогда не становится содержанием лирической поэзии. Чтобы воспроизвести свои душевные состояния в стихотворении, поэт должен не просто пережить их, а пережить их

именно в качестве лирического поэта. А если так, то ему вовсе не нужно ограничиваться случайностями своей личной жизни, он не обязан воспроизводить непременно свою субъективность, свое настроение, когда он может усвоить себе и чужое, войти, так сказать, в чужую душу. <...>

Если, таким образом, с одной стороны, не все субъективные состояния и настроения поэта могут стать содержанием лирики, а, с другой стороны, таким содержанием могут быть состояния и настроения, ничего общего с личной душевной жизнью поэта не имеющие, то ясно, что сущность дела тут не в субъективности. Как мы сказали, лирика есть подлинное откровение души человеческой; но случайное поверхностное содержание той или другой человеческой души и без того явно во всей своей непривлекательности и нуждается не столько в откровении и увековечении, сколько в сокровении и забвении. В поэтическом откровении нуждаются не болезненные народы и не пыль и грязь житейская, а лишь внутренняя красота души человеческой, состоящая в ее созвучии с объективным смыслом вселенной, в ее способности индивидуально воспринимать и воплощать этот всеобщий существенный смысл мира и жизни. В этом отношении лирическая поэзия нисколько не отличается от других искусств: и ее предмет есть существенная красота мировых явлений, для восприятия и воплощения которой нужен особый подъем души над обыкновенными ее состояниями. Способность к такому подъему, как и всякое индивидуальное явление, имеет свои материальные физиологические условия, но вместе с тем и свою самостоятельную идеально-духовную причину, и с этой стороны такая способность справедливо называется дарованием, гением, а актуальное проявление ее — вдохновением. Ограничусь этим общим намеком, так как метафизическое объяснение художественного творчества не входит в мою теперешнюю задачу.

Обращаясь к особенностям лирики в отличие ее от других искусств и, в частности, от других родов поэзии, я могу по совести дать только относительное и отчасти метафорическое определение. Лирика отстает от более простых, единичных и вместе с тем более глубоких моментах созвучия художественной души с истинным смыслом мировых жизненных явлений; в настоящей лирике более чем где-либо (кроме музыки) душа художника сливается с данным предметом или явлением в одно нераздельное состояние. Это есть первый признак лирической поэзии, ее задушевность или по-немецки Innerlichkeit. Но это лишь особенность лирического настроения, доступного и простым смертным, особенно так называемым «поэтам

в душе». Что же касается особенности лирического произведения, то она состоит в совершенной слитности содержания и словесного выражения. В истинно-лирическом стихотворении нет вовсе содержания отдельного от формы, чего нельзя сказать о других родах поэзии. Стихотворение, которого содержание может быть толково и связно рассказано своими словами в прозе, или не принадлежит к чистой лирике, или никуда не годится. Наконец, третья существенная особенность лирической поэзии состоит в том, что она относится к основной постоянной стороне явлений, чуждаясь всего, что связано с процессом, с историей. Предваряя полное созвучие внутреннего с внешним, предвкушая в минуту вдохновения всю силу и полноту истинной жизни, лирический поэт равнодушен к тому историческому труду, который стремится превратить этот нектар и амброзию в общее достояние. Хотя многие поэты, от Тиртея и до Некрасова, вдохновлялись патриотическими и civicскими мотивами, но никто из понимающих дело не смешает этой *прикладной* лирики с лирикой чистой. <...>

Россия может гордиться своими лирическими поэтами. Из ныне живущих первое место бесспорно принадлежит Фету и Полонскому. «Вечерние огни» первого и «Вечерний зов» второго еще проникнуты вечно-юною силой вдохновения: это все тот же Фет, тот же Полонский. Мы воспользуемся обоими сборниками, чтобы уяснить сущность и содержание лирической поэзии. Это содержание в ней, как уже было замечено, неотделимо от конкретной поэтической формы. Лирическое стихотворение не может быть рассказано своими словами, а потому читатель пусть не посетует на нас за обильные выписки.

II

Каковы бы ни были философские и религиозные воззрения истинного поэта, но, как поэт, он непременно верит и внушает нам веру в объективную реальность и самостоятельное значение *красоты* в мире.

Кому венец: богине ль красоты
Иль в зеркале ее изображенью?
Поэт смущен, когда дивишься ты
Богатому его воображенью.
Не я, мой друг, а Божий мир богат,
В пылинке он лелеет жизнь и множит,
И что один твой выражает взгляд,
Того поэт пересказать не может.

Поэт вдохновляется не произвольными, преходящими и субъективными вымыслами, а черпает свое вдохновение из той вековой глубины бытия,

Где слово немеет, где царствуют звуки,
Где слышишь не песню, а душу певца,
Где дух покидает ненужное тело,
Где внемлешь, что радость не знает предела,
Где веришь, что счастьем не будет конца.

Эта заветная глубина душевного мира так же реальна и так же всеобъемлюща, как и мир внешний; поэт видит здесь «два равноправные бытия».

И как в росинке чуть заметной
Весь солнца лик ты узнаешь,
Так слитно в глубине заветной
Все мирозданье ты найдешь.

Внутренний духовный мир еще более реален и бесконечно более значителен для поэта, чем мир материального бытия.

Не тем, Господь, могуч, непостижим
Ты пред моим мятущимся сознанием,
Что в звездный день твой светлый Серафим
Громадный шар зажег над мирозданьем.

<...>

Нет, Ты могуч и мне непостижим
Тем, что я сам, бессильный и мгновенный,
Ношу в груди, как оный Серафим,
Огонь сильней и ярче всей вселенной.
Меж тем как я, добыча суеты,
Игралище ее непостоянства, —
Во мне он вечен, вездесущ, как Ты,
Ни времени не знает, ни пространства.

При свете этого «вездесущего огня» поэзия поднимается до «высшей творения» и этим же истинным светом освещает все предметы, уловляет вековую красоту явлений. Ее дело не в том, чтобы предаваться произвольным фантазиям, а в том, чтобы провидеть абсолютную правду всего существующего. <...>

То, что для толпы только праздная греза, то поэт сознает как откровение высших сил, чувствует как рост тех духовных крыльев, которые уносят его из призрачного и пустого существования в область истинного бытия.

Я потрясен, когда кругом
Гудят леса, грохочет гром;
И в блеск огней гляжу я снизу,
Когда испугом обуян,
На скалы мечет океан
Свою серебряную ризу.

<...>

Я загораюсь и горю,
Я порываюсь и парю
В томленьях крайнего усилья
И верю сердцем, что растут
И тотчас в небо унесут
Меня раскинутые крылья.

Самый способ лирического творчества удивительно хорошо выражен нашим поэтом в следующих трех стихах:

Лишь у тебя, поэт, крылатый слова звук
Хватает на лету и закрепляет вдруг
И темный бред души, и трав неясный запах.

А для того, чтобы таким образом уловить и навеки идеально закрепить единичное явление, необходимо сосредоточить на нем все силы души и тем самым почувствовать сосредоточенные в ней силы бытия; нужно признать его безусловную ценность, увидеть в нем не что-нибудь, а фокус всего, единственный образчик абсолютного. В этом собственно и состоит созвучие поэтической души с истиной предметною, ибо поистине не только каждое нераздельно пребывает во всем, но и все нераздельно присутствует в каждом. Отвлеченный пантеизм растворяет все единичное в абсолютном, превращая это последнее в пустую безразличность; истинное поэтическое созерцание, напротив, видит абсолютное в индивидуальном явлении, не только сохраняя, но и бесконечно усиливая его индивидуальность:

Только в мире и есть, что тенистый
Дремлющих кленов шатер.
Только в мире и есть, что лучистый
Детски задумчивый взор.

Совершенно одинаково с Фетом понимает сущность лирической поэзии и Полонский, выразивший это понимание в одном из прекраснейших стихотворений своего последнего сборника (в день пятидесятилетнего юбилея А.А.Фета). Это совпадение взглядов тем знаменательнее, что оба поэта, хотя настоящие лирики, весьма не похожи друг на друга по образу мыслей и во многих других отношениях.

Вот эти удивительные стихи Полонского:

Ночи текли, – звезды трепетно в бездну лучи свои сеяли...
Капали слезы, – рыдала любовь, – и алел
Жаркий рассвет, – и те грезы, что в сердце мы тайно лелеяли,
Трель соловья разносила, и – бурей шумел
Моря сердитого вал, – думы зрели, и – реяли
Серые чайки... Игру эту боги затеяли...

Участником этой мировой игры богов, а никак не провозвестником своей субъективности является истинный поэт. <...>

ПОЭЗИЯ Я.П. ПОЛОНСКОГО
Критический очерк

I

Самый вдохновенный из английских поэтов, Шелли, так говорит о начале своего творчества:

Есть Существо, есть женственная Тень,
Желанная в видениях печальных.
На утре лет моих первоначальных
Она ко мне являлась каждый день,
И каждый миг среди лесных прогалин,
Среди замороженных диких гор,
Среди воздушных замков и развалин
Она пленяла детский жаркий взор.

<...>

И в летний день, ликующий и жаркий,
Когда небесный свод огнем блистал,
Она прошла такой чудесно-яркой,
Что я — увы! — ее не увидал.

<...> Все истинные поэты так или иначе знали и чувствовали эту «женственную Тень», но немногие так ясно говорят о ней; из наших яснее всех — Я.П.Полонский. Это тем более замечательно, что если мы возьмем совокупность его произведений (хотя бы только стихотворных), то далеко не найдем здесь той полной гармонии между вдохновением и мыслью и той твердой веры в живую действительность и превосходство *поэтической истины* сравнительно с мертвящею рефлексией, — какими отличаются, например, Гёте или Тютчев. Отзывчивый сын своего века, Полонский был впечатлителен и к тем движениям новейшей мысли, которые имели антипоэтический характер; во многих его стихотворениях преобладает рассудочная

рефлексия и прозаический реализм. И однако же никто, после Шелли, не указал с такой ясностью на сверхчеловеческий «запредельный» и вместе с тем совершенно действительный и даже как бы личный источник чистой поэзии:

В дни ребячества я помню
Чудный отроческий бред:
Полюбил я Царь-девицу,
Что на свете краше нет.
<...>

С той поры ее печати
Мне ничем уже не смыть
Вечно юной Царь-девице
Я не в силах изменить...

<...>

Ясно, что поэт здесь искренен, что это его настоящая вера, хотя бы порою он и колебался в ней. Пусть, уступая на минуту ходячему мнению, он называет откровение истины — «бредом», — он «не в силах изменить» тому, что ему открылось в этом бреду. Для его лучшего сознания красота и поэзия не могла уже быть пустым обманом, он, как и Шелли, знал, что это — существо и истинная сущность всех существ, и если она и является как тень, то не от земных предметов. «*Есть* существо, *есть* женственная тень...». «Бог сиял в ее красе...». Так ли говорят поэты, не верящие в поэзию? Для блестящего и несчастного Лермонтова она была лишь созданием его мечты.

Люблю мечты своей созданье
С глазами полными лазурного огня,
С улыбкой розовой, как молодого дня
За рощей первое сиянье...

Но если поэтическая истина есть только создание мечты, то вся жизнь есть лишь «пустая и глупая шутка», с которою всего лучше покончить в самом начале.

Счастлив поэт, который не потерял веры в женственную Тень Божества, не изменил вечно юной Царь-девице: и она ему не изменит и сохранит юность сердца и в ранние, и в поздние годы.

II

Много поэтических мыслей, благородных чувств и чудесных образов внушила не изменившему ей певцу его Царь-девица. Прежде чем отметить и подчеркнуть в отдельности те стихотворения и части

стихотворений, на которых особенно видна ее печать, укажу на общую им всем черту, отличающую творчество Полонского сравнительно с другими поэтами, не только уступающими или равными ему, но и превышающими его силою художественного гения. Впрочем, с точки зрения строгой эстетической доктрины эта отличительная черта в поэзии Полонского, может быть, скорее недостаток, чем достоинство, — я этого не думаю, — во всяком случае несомненно, что эта черта оригинальная и в высшей степени пленительная. Ее можно выразить так, что в типичных стихотворениях нашего поэта самый процесс вдохновения, самый *переход* из обычной материальной и житейской среды в область поэтической истины остается *ощутительным*: чувствуется как бы тот удар или толчок, тот взмах крыльев, который поднимает душу над землею. Этот переход из одной сферы в другую существует, конечно, для всех поэтов, так как он есть неизбежное условие истинного творчества; но у других поэтов он далеко не так чувствителен, в их произведениях дается уже чистый результат вдохновения, а не порыв его, который остается скрытым, тогда как у Полонского он прямо чувствуется, так сказать в самом *звуке* его стихов.

<...> К лучшим стихотворениям Полонского всего более применимо то удивительное определение или описание поэзии, которое дает гениальный лирик Фет:

Одним толчком согнать ладью живую
С наглаженных отливами песков,
Одной волной подняться в жизнь иную,
Учюять ветер с цветущих берегов,
Тоскливый сон прервать единым звуком,
Упитья вдруг неведомым, родным,
Дать жизни вздох, дать сладость тайным мукам,
Чужое вмиг почувствовать своим;
Шепнуть о том, пред чем язык немеет,
Усилить бой бестрепетных сердец, —
Вот чем певец лишь избранный владеет!
Вот в чем его и признак и венец!

Этот размах и толчок, сгоняющий живую ладью поэзии с гладких песков прозы, почти всегда чувствуется у нашего поэта — чувствуется даже тогда, когда он остался неуспешным, только раскачал, но не сдвинул ладью. <...>

Ш

Область и характер поэзии Полонского как будто заранее очерчены в одном из его первых по времени стихотворений:

Уже над ельником, из-за вершин колючих
Сияло золото вечерних облаков,
Когда я рвал густую сеть плавучих
Болотных трав и водяных цветов.

То окружая нас, то снова расступаясь,
Сухими листьями шумели тростники;
И наш челнок шел, медленно качаясь,
Меж топких берегов извилистой реки.

От праздной клеветы и злобы черни светской
В тот вечер наконец мы были далеко,
И смело ты могла с доверчивостью детской
Себя высказывать свободно и легко.

И голос твой пророческий был сладок,
Так много в нем дрожало тайных слез,
И мне пленительным казался беспорядок
Одежды траурной и светло-русых кос.

<...>

Спутница поэта в ту минуту – кто бы она ни была и как бы ее ни звали – являлась верным прообразом его поэтической деятельности. «Пленительным беспорядком» отличаются его произведения; есть и в них земной траур по мирскому злу и горю, но голова его музы сияет золотистым отражением небесного света; и в ее голосе смешиваются тайные слезы переживаемого горя с пророческою сладостью лучших надежд; чувствительная – быть может даже слишком – к праздности, злобе светской, она стремится уйти туда, где за колючими вершинами земли сияет золото вечерних облаков, и там высказывается свободно и легко, с доверчивостью детской.

Полонский, как все истинные поэты и мыслители, ясно видит противоположность между тем прекрасным и светлым миром, в котором живет его муза, и тою суровою и темною глубиною жизни, где сплетаются болотные растения своими земными корнями. Но как же он относится к этой общей и основной противоположности, – в чем особенность его мирозерцания? Для сравнения возьмем двух наиболее родственных ему лириков – Тютчева и Фета.

Тютчев, который глубже других поэтов чувствовал и ярче выражал и темную основу всякой жизни, и светлый покров, брошенный на нее богами, примирял эту коренную противоположность чисто религиозным упованием на окончательную победу светлого начала в Христе и в будущем христианском царстве. — Фет, на которого тьма и тяжесть бытия действовали более своею житейской стороною, обращенною к практической воле, не думал ни о каком примирении или разрешении, а просто *уходил* в дрожащие напевы своей поэзии (его собственные слова: ...и отчего в дрожащие напевы я уходил, и ты за мной уйдешь...). Для Фета между двумя мирами нет ничего общего, они исключают друг друга, и если жить и действовать приходится в мире практической воли, себя пожирающей, то петь и творить можно, только совсем забывая об этом злом мире, решительно повертываясь к нему спиной и уходя в область чистого созерцания. Полонский не остается при этой двойственности и разобщенности; не отворачивается безнадежно от темной жизни, не уходя всецело в мир поэтических созерцаний и ощущений, он ищет между этими двумя областями примирения и находит его в той идее, которая уже давно носилась в воздухе, но вдохновляла более мыслителей и общественных деятелей, нежели поэтов. У Полонского она сливается с его поэзией, входя более или менее явно в его художественное настроение. Это идея *совершенствования*, или прогресса. Над жизнью земного человека наш поэт не ставит, подобно переводчику Шопенгауэра, надпись из дантовского ада; для него эта жизнь не ад, а только *чистилище*, она возбуждает в нем печаль, но не безнадежность. Хотя он не видит в истории тех ясных идеалов, в которые верил Тютчев, но она не есть для него, как для Фета, только торжище развратной толпы, буйной от хмеля преступлений, — он слышит в ней глагол, в пустыне вопиющий, неумолкаемо зовущий:

О подними свое чело!
Не верь тяжелым сновиденьям
.....
Чтоб жизнь была тебе понятна,
Иди вперед и невозвратно
.....
Туда, где впереди так много
Сокровищ спрятано у Бога.

Та безмятежная блаженная красота, которая открывается поэтическому созерцанию природы, должна будет открыться и в жизни человечества:

О, в ответ природе
Улыбнись, от века
Обреченной скорби
Гений человека!
Улыбнись природе!
Верь знаменованью:
Нет конца стремленью;
Есть конец страданью!

Сильнее, чем в этих отвлеченных стихах, выражается бодрое чувство надежды на лучшую будущность в стихотворении «На корабле», — прекрасном образчике истинно поэтической аллегории, в которой конкретный частный образ так внутренне связан с более общей идеей, так ясно ее выражает, что вовсе нет надобности в особом указании на нее или в истолковании смысла стихотворения: этот смысл и его конкретное выражение здесь нераздельно слиты.

Стихает. Ночь темна. Свисти, чтоб мы не спали!..
Еще вчерашняя гроза не унялась:
Те ж волны бурные, что с вечера плескали,
Не закачав, еще качают нас.
В безлунном мраке мы дорогу потеряли,
Разбитым фонарем не освещен компас.
Неси огня, звони, свисти, чтоб мы не спали! —
Еще вчерашняя гроза не унялась...
Наш флаг порывисто и беспокойно веет;
Наш капитан впотьмах стоит раздумья полн...
Заря, друзья, заря! Плядите, как яснеет
И капитан, и мы, и гребни черных волн.
<...>

Светлых надежд на спасение родного корабля поэт не отделяет от веры в общее всемирное благо. Широкий дух всечеловечности, исключаяющий национальную вражду, свойственен более или менее и другим нашим, как и вообще всем истинным поэтам; но из русских, после Алексея Толстого, он всех решительнее и сознательнее выражается у Полонского. Особенно в двух стихотворениях, посвященных Шиллеру и Шекспиру.

IV <...>, V <...>, VI <...>, VII <...>, VIII

<...> Вообще в последних своих произведениях Полонский заглядывает в самые коренные вопросы бытия. Между прочим, его поэтическому сознанию становится ясною тайна времени — та истина,

что время есть только перестановка в разные положения одного и того же существовавшего смысла жизни, который сам по себе есть вечность. Указания на эту истину я вижу в стихотворении «Аллегория», яснее — в стихотворении «То в темную бездну, то в светлую бездну», и всего яснее и живее сводит поэт концы с концами временного существования в один круг вечности в следующих стихах:

Детство нежное, пугливое,
Безмятежно шаловливое —
В самый холод внешних дней
Лаской матери пригретое
И навеки мной отпетое
В дни безумства и страстей,
Ныне всеми позабытое,
Под морщинами сокрытое
В недрах старости моей, —
Для чего ты вновь встревожило
Зимний сон мой, — словно ожило
И повеяло весной? —
.....
— Старче! Разве ты — не я?
Я с тобой навеки связано,
Мной вся жизнь тебе подсказана,
В ней сквозит мечта моя: —
Не напрасно вновь являюсь я, —
Твоей смерти дожидаюсь я,
Чтоб припомнило и я
То, что в дни моей беспечности
Я забыло в недрах вечности, —
То, что было для меня.

Этим прекрасным, оригинальным и глубокомысленным комментарием на евангельский стих: «если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царствие Небесное» — заключаю свой краткий и неполный очерк; моя задача была не исчерпать поэзию Полонского, а только отметить в ней самое ценное, на мой взгляд.

ИМПРЕССИОНИЗМ МЫСЛИ

Стихотворения К.Случевского. Кн. 1–4, 1880–1890

При всех недостатках своих произведений К.К.Случевский – настоящий, неподдельный поэт, всегда своеобразный и иногда глубокий. Отсутствие подражательности не только намеренной, но даже невольной и бессознательной есть черта, которая прямо бросается в глаза при чтении его книжек. Самые неудачные страницы у него можно упрекнуть во всем, кроме подражательности. А вместе с тем К.К.Случевский есть впечатлительнейший из поэтов; на него производят впечатление такие вещи, которые вообще проходят незамеченными. И эти впечатления он переносит в свои стихи. Но впечатлительность нашего поэта, по крайней мере, насколько о ней можно судить по его стихам, имеет особый характер. Мы не найдем у него простых художественных произведений того или иного поразившего его явления из жизни природы или человека. Всякое даже самое ничтожное впечатление сейчас же переходит у него в размышление, дает свое отвлеченное умственное отражение и в нем как бы растворяется. Это свойство, несомненно господствующее в поэзии К.К.Случевского, хотя, конечно, не исчерпывающее ее всецело, я назвал бы *импрессионизмом мысли*. Схватывая на лету всевозможные впечатления и ощущения и немедленно обобщая их в форме рефлексии, мысль поэта не останавливается на предварительной эстетической оценке этих впечатлений: автор рефлектирует в самом своем творчестве, но не проверяет его результатов дальнейшей критической рефлексией. <...>

Приведем несколько удачных образчиков мыслей-импрессий нашего поэта:

Я принес домой с мороза
Много звезд и блесков снега!
Дома так привольно, сладко,
Всюду блеск, тепло и нега!
Но беспутные снежинки
Этих благ не замечают,
Обращаются в слезинки
И проворно исчезают.

При всем различии между двумя поэтами и при всем несходстве самих стихотворений по тону и содержанию, — эта вещь напоминает одно из лучших маленьких стихотворений Тютчева «Слезы людские» непосредственностью перехода внешнего впечатления в мысленный образ из человеческой жизни. Как у Тютчева струи осеннего дождя ощутительно превращаются в бесконечные слезы людского горя, так здесь блестящие снежинки прямо переходят в мгновенно проявляющиеся и исчезающие слезы балованного ребенка или «беспутной» женщины.

А вот у поэта, подпавшего «не в срок» под власть любви, вдруг мелькнуло ощущение, что эта любовь есть призрак, и эта мгновенная внутренняя импрессия, — не остановившая реального чувства, закутавшись в целое, несколько растянутое, стихотворение, прямо выступает в его последних стихах:

Не погасай хоть ты, — ты, пламя золотое, —
Любви нежданной последний огонек!
Ночь жизни так темна, покрыла все земное,
Не отличить пути, и ты горишь не в срок!
Но чем темнее ночь, тем больше блеск сиянья;
Я на него иду, и я идти хочу...
Иду.. мне все равно: свои ли я желанья,
Чужие ль горести в пути ногой топчу,
Родные ль под собой могилы попираю,
Назад ли я иду, иду ли я вперед,
Неправ ли я, иль прав, — не ведаю, не знаю,
И знать я не хочу! Меня судьба ведет..
В движеньи этом жизнь так ясно ошутима,
Что даже мысль о том, что и любовь — мечта,
Как тысячи других, *мелькает мимо, мимо,*
И легче кажется и мрак, и пустота.

Мысль-импрессия другого рода, замечательная по меткости выражения:

Мы ждем и даже не тоскуем:
Для нас не может быть мечты,
Мы у прошедшего ворует
Его завядшие цветы...

<...> Импрессионизм мысли не призван обращать в стихи сильные, глубокие и длительные чувства, <...> поэт ловит <...> отдельные впечатления и закрепляет их иногда с большой тонкостью и изяществом. <...>

А вот еще лучше в том же роде другая цветочно-любовная мысль-импрессия:

Где бы ни упало
Подле ручейка
Семя незабудки,
Синего цветка, —
Всюду, чуть весною
Загудит гроза,
Взглянут незабудок
Синие глаза.
В каждом чувстве сердца
В помысле моем
Ты живешь незримым
Тайным бытием...
<...>

Впечатление впечатлению рознь и в ином мгновенном прямо открывается и выступает вечное. <...>

ПОЭЗИЯ гр. А.К.ТОЛСТОГО

I

Алексей Толстой, как и Ф.И. Тютчев, принадлежит к числу поэтов-мыслителей; но в отличие от Тютчева — поэта исключительно *созерцательной* мысли, — гр. А.К. Толстой был поэтом мысли *воинствующей* — поэтом-борцом. Конечно, не в смысле внешней практической борьбы. Всякий истинный поэт невольно повинуется запрету, выраженному Пушкиным: «не для житейского волнения, не для корысти, не для битв»... Но, оставляя в стороне житейские и корыстные битвы, поэт, «рожденный для вдохновенья», может вдохновляться и на борьбу — достойную поэтического вдохновения. Наш поэт боролся оружием свободного слова за права красоты, которая есть осязательная форма истины, и за жизненные права человеческой личности.

Сам поэт понимал свое призвание как борьбу:

Господь, меня готовя к бою,
Любовь и гнев вложил мне в грудь,
И мне десницею святою
Он указал правдивый путь...

Но именно потому, что путь, указанный поэту, был *правдивый*, и борьба на этом пути была борьбою за высшую правду, за интересы безусловного и вечного достоинства, она возвышала поэта не только над житейскими и корыстными битвами, но и над тою партийною борьбой, которая может быть бескорыстною, но не может быть правдивою, ибо она заставляет видеть все в белом цвете на своей стороне — и все в черном на стороне враждебной; а такого равномерного распределения цветов на самом деле не бывает и не будет — по крайней мере, до страшного суда.

По чувству правды, Толстой не мог отдаться всецело одному из враждующих станом, не мог быть партийным борцом — он сознательно отвергал такую борьбу:

Двух станом не боец, но только гость случайный,
За правду я бы рад поднять мой добрый меч,
Но спор с обоими — досель мой жребий тайный,
И к клятве ни один не мог меня привлечь;
Союза полного не будет между нами —
Не купленный никем, под чье б ни стал я знамя,
Пристрастной ревности друзей не в силах снести,
Я знамени врага отстаивал бы честь!

II

Для характеристики и оценки поэта очень важен вопрос об отношении его собственной сознательной мысли к его делу: как он понимал и за что принимал поэзию? С этой точки зрения все поэты нашего века (я ограничиваюсь здесь одними русскими, и из них только почившими) распределяются на три естественные группы. Первая достаточно обозначается одним именем — Пушкина. Здесь отношение мысли к творчеству — непосредственное, органическое, — в процессе творчества сознание не отделяется от самого дела, — нет никакого раздвоения в поэтической деятельности. Как чистый поэт, поэт-художник по преимуществу, Пушкин прямо дает нам совершенные образцы красоты, не тревожась общим вопросом: что такое поэтическая красота, как она относится к жизни, какое ее место и значение во вселенной? <...>

Совсем иное значение имеет рефлексия у поэтов второй группы — с Баратынским и Лермонтовым во главе. Здесь рефлексия проникает в самое творчество и как постоянный, пребывающий и преодолевающий элемент в сознании поэта разлагает цельность его воззрения и подрывает его художественную деятельность. Критическое, отрицательное отношение к собственной жизни и к окружающей среде — отношение более или менее справедливое при данных условиях личных и общественных — обманчиво возводится здесь на степень безусловного принципа и становится господствующим настроением самой поэзии. От бессодержательности *своей* жизни, заключая к жизни *вообще*, эти поэты находят, что у нее нет смысла и цели; но в таком случае и поэзия, как высший цвет жизни, есть бессмысленный обман, и в конце всего остается только «пустая и глупая шут-

ка». То, что у Пушкина было выражением мимолетного настроения, от которого он сам был готов сейчас же отказаться, то у Лермонтова принимает вид окончательного убеждения. Его стихотворение: «И скучно и грустно», если смотреть со стороны, конечно, есть только слабое повторение Пушкинской «бутады», но сам Лермонтов придавал содержанию этих посредственных стихов трагическую важность и наверное, не отказался бы от них при вмешательстве особ духовного звания. <...>

Несмотря на свою неосновательность разочарованная поэзия явилась недаром. Субъективная неудовлетворенность имеет огромное значение, как первый толчок к работе сознания и мышления. Кто доволен, тот не идет дальше; отрицательный момент необходим, ненормальна и бессмысленна только остановка на нем, т.е. *удовлетворение своею неудовлетворенностью*, — к чему так склонны многие скептики и пессимисты.

Будущность русской поэзии зависела от того, хватит ли у наших поэтов силы мысли, чтобы идти дальше субъективного отрицания. Дорога назад была заказана. Раз мысль возбудилась, вопросы возникли, нельзя уже было просто вернуться к прежней художественной непосредственности, к органическому творчеству Пушкина. Тютчев сказал про него: «Тебя, как первую любовь, России сердце не забудет». Именно так: нельзя забыть, но и нельзя повторить!

Невозможно сознанию отказаться от рефлексии, раз она явилась, — нужно только довести ее до конца. Противоречия, возбужденные мыслью, должны быть разрешены ею же; и жизненность русской поэзии доказана тем, что она не остановилась на разочарованности Баратынского и Лермонтова, что после них явились поэты положительной мысли, сознательно понимавшие значение красоты в мире, примирявшие ум с творчеством и оправдывавшие поэзию как выражение истины. Глубокого и своеобразного представителя этого третьего рода, — который можно назвать *поэзией гармонической мысли*, — мы находим в Тютчеве; сюда же несомненно принадлежит по основе своего миропонимания и Алексей Толстой, присоединяющий к этой общей умственной основе, как свою отличительную особенность, элемент *деятельной воли и борьбы*, почти отсутствующий в поэтических произведениях Тютчева. Этот боевой элемент в поэзии Толстого действует до некоторой степени в ущерб силе и чистоте творчества, но зато делает его более разнообразным, ярким и доступным.

III <...>, IV <...>, V <...>, VI <...>, VII <...>,
VIII <...>, IX <...>, X <...>, XI <...>, XII

Я не имел в виду излагать и разбирать все, написанное А. Толстым; я хотел только напомнить в общих чертах существенное содержание его поэзии. О многом хорошем и превосходном (например, «Дракон», «Алхимик», трилогия) я вовсе не упоминал, указывая только главное. При всем различии возможных эстетических оценок, никто не усомнится, я уверен, дать за поэта добрый ответ на вопрос, которым оканчивается одно из последних его стихотворений:

Всему настал покой, прими ж его и ты,
Певец, державший стяг во имя красоты!
Проверь, усердно ли ее святое семя
Ты в борозды бросал, оставленные всеми,
*По совести ль тобой задача свершена,
И жатва дней твоих обильна иль скудна?*

Да! задача свершена им по совести, и содержание того, что им оставлено, важно и обильно. Как поэт, Толстой показал, что можно служить чистому искусству, не отделяя его от нравственного смысла жизни, — что это искусство должно быть чисто от всего низменного и ложного, но никак не от идейного содержания и жизненного значения. Как мыслитель, он дал в поэтической форме замечательно ясные и стройные выражения старому, но вечно истинному платонически-христианскому мирозерцанию. Как патриот, он горячо стоял за то именно, что всего более нужно для нашей родины, и при этом — что еще важнее — он сам представлял собою то, за что стоял: *живую силу свободной личности*.

У русского народа есть важные добродетели преимущественно перед народами Запада, — это именно те, которые общи нам с близким нам Востоком: созерцательность, покорность, терпение. Этими добродетелями долго держалась наша духовная метрополия — Византия, однако они не могли спасти ее. Значит, одних этих восточных свойств и преимуществ самих по себе — мало. Они не могут уберечь великую нацию, если к ним не присоединится тот другой элемент, который, конечно, не чужд России, как стране европейской и христианской, но по историческим условиям имел доселе у нас (как и в Византии) лишь слабое развитие, — я разумею *сознание безусловного человеческого достоинства, принцип самостоятельной и самостоятельной личности*. Поэт, которого мы теперь помянули, был одним из очень

редких у нас носителей этого истинно человеческого жизненного начала, в развитии которого главное условие будущности каждого народа. И с этой стороны его произведения привлекательны и значительны своею искренностью: он стоял в них за то, что было глубоко заложено в нем самом, — так как он сам был сильною и свободною индивидуальностью, человеком внутреннего достоинства, чести и правды прежде всего. Эти качества не суть единственные добродетели, но *без них* все прочие стоят немного; без них отдельный человек есть только произведение одной внешней среды, а сама такая среда является стадом.

ПРОРОЧЕСКОЕ ПРИЗВАНИЕ ПУШКИНА

1

Движимые глубоко потребностью духа, чувствами благодарности, верности и славы, собираются ныне русские люди, — люди русского сердца и русского языка, где бы они ни обретались, — в эти дни вековой смертной годовщины их великого поэта, у его духовного алтаря, чтобы высказать самим себе и перед всем человечеством, *его* словами и в *его* образах *свой национальный* символ веры. И прежде всего, — чтобы возблагодарить Господа, даровавшего им этого поэта и мудреца, за милость, за радость, за непреходящее светлое откровение о русском духовном естестве и за великое обетование русского будущего.

Не для того сходимся мы, чтобы «вспомнить» или «помянуть» Пушкина так, как если бы бывали времена забвения и утраты... Но для того, чтобы засвидетельствовать и себе, и ему, чей светлый дух незримо присутствует здесь своим сиянием, — что все, что он создал прекрасного, вошло в самую сущность русской души и живет в каждом из нас; что мы неотрывны от него так, как он неотрывен от России; что мы проверяем себя *его* видением и *его* суждениями; что мы по нему учимся видеть Россию, постигать ее сущность и ее судьбы; что мы бываем счастливы, когда можем подумать его мыслями и выразить свои чувства его словами; что его творения стали лучшей школой русского художества и русского духа; что вещие слова, прозвучавшие 50 лет тому назад «Пушкин — наше *все*» верны и ныне и не угаснут в круговращении времен и событий.

<...> Вот почему мы, русские люди, уже научились и должны научиться до конца и навсегда — подходить к Пушкину не от деталей его эмпирической жизни и не от анекдотов о нем, но от *главного и священного* в его личности, от вечного в его творчестве, от его *купины*

неопалимой, от его пророческой очевидности, от тех божественных искр, которые посылали ему навстречу все вещи и все события, от того глубинного пения, которым все на свете отвечало его зову и слуху; словом — от того *духовного акта*, которым русский Пушкин созерцал и творил Россию, и от тех *духовных содержаний*, которые он усмотрел в русской жизни, в русской истории и в русской душе, и которыми он утвердил наше национальное бытие. Мы должны изучать и любить нашего дивного поэта, исходя от его *призвания*, от его *служения*, от его *идеи*. <...>

2

И вот первое, что мы должны сказать и утвердить о нем, это его *русскость*, его неотделимость от России, его насыщенность Россией.

Пушкин был *живым средоточием русского духа*, его *истории*, его *путей*, его *проблем*, его *здоровых сил* и его *больных узлов*. Это надо понимать — *и исторически и метафизически*.

Но, высказывая это, я не только не имею в виду подтвердить воззрение, высказанное Достоевским в его известной речи, а хотел бы по существу не принять его, отмежеваться от него.

Достоевский, признавая за Пушкиным способность к изумительной «всемирной отзывчивости», к «перевоплощению в чужую национальность», к «перевоплощению почти совершенному, в дух чужих народов», усматривал самую сущность и призвание русского народа в этой «всечеловечности»... «Что такое сила духа русской народности», восклицал он, «как не стремление ее в конечных целях своих ко всемирности и ко всечеловечности?» «Русская душа» есть «всеединящая», «всепримирающая» душа. Она «наиболее способна вместить в себе идею всечеловеческого единения». «Назначение русского человека есть бесспорно всеевропейское и всемирное». «Стать настоящим русским, может быть, и значит только (в конце концов...) стать братом всех людей, всечеловеком...» <...>

Согласно этому и русскость Пушкина сводилась у Достоевского к всемирной отзывчивости, всепримирению и всесоединению; да, может быть, еще к выделению «положительных» человеческих образов из среды русского народа.

Однако, на самом деле, — русскость Пушкина не определяется этим и не исчерпывается.

Всемирная отзывчивость и способность к художественному отождествлению действительно присуща Пушкину, как гениальному поэту, и, притом, русскому поэту, в высокой величайшей степени. Но

эта отзывчивость гораздо шире, чем состав «*других народов*»: она связывает поэта со всей вселенной. — И с миром *ангелов*, и с миром *демонов*, — то «искушающих провидение» «неистошимой клеветой», то кружащихся в «мутной месяца игре» «среди неведомых равнин», то впервые смутно познающих «жар невольного умиления» при виде поникшего ангела, сияющего «у врат Эдема». Эта сила художественного отождествления связывает поэта, далее, — со всею *природою*: и с ночными звездами, и с выпавшим снегом, и с морем, и с обвалом, и с душою встревоженного коня, и с лесным зверем, и с гремящим громом, и с анчаром пустыни; словом — со всем внешним миром. И, конечно, прежде всего и больше всего — со всеми положительными, творчески созданными и накопленными сокровищами духа *своего собственного народа*.

Ибо «мир» — не есть только *человеческий мир других народов*. Он есть — и *сверхчеловеческий мир* божественных и адских состояний, и *еще не человеческий мир* природных тайн, и *человеческий мир* родного народа. Все эти великие источники духовного опыта даются каждому народу исконно, непосредственно и неограниченно; а другие народы даются лишь скудно, условно, опосредованно, издали. Познавать их нелегко. Повторять их не надо, невозможно, нелепо. Заимствовать у них можно только в крайности и с великой осторожностью... И что за плачевная участь была бы у того народа, главное призвание которого состояло бы не в *самостоятельном созерцании и самобытном творчестве*, а в вечном перевоплощении в чужую национальность, в целении чужой тоски, в примирении чужих противоречий, в созидании чужого единения?! Какая судьба постигнет русский народ, если ему Европа и «арийское племя» в самом деле будут столь же дороги, как и сама Россия, как и удел своей родной земли!?

Тот, кто хочет быть «братом» других народов, должен *сам* сначала *стать и быть*, — творчески, самобытно, самостоятельно: созерцать Бога и дела Его, растить свой дух, крепить и воспитывать инстинкт своего национального самосохранения, по-своему трудиться, строить, властвовать, петь и молиться. Настоящий русский есть прежде всего *русский* и лишь в меру своей содержательной, качественной, субстанциональной русскости он может оказаться и «сверхнационально» и «братски» настроенным «всечеловеком». И это относится не только к русскому народу, но и ко всем другим: *национально близкий «всечеловек» и «всенарод» не может ничего сказать другим людям и народам*. Да и никто из наших великих, — ни Ломоносов, ни Державин, ни Пушкин, ни сам Достоевский — практически никогда не жили иностранными, инородными отображениями, тенями чужих созда-

ний, никогда сами не ходили и нас не водили побираться под европейскими окнами, выпрашивая себе на духовную бедность крохи со стола богатых...

Не будем же наивны и скажем себе зорко и определительно: заимствование и подражание есть дело не «гениального перевоплощения», а беспочвенности и бессилия. И подобно тому, как Шекспир в «Юлии Цезаре» остается гениальным англичанином; а Гёте в «Ифигении» говорит как гениальный германец; и Дон-Жуан Байрона никогда не был испанцем, — так и у гениального Пушкина: и Скупой Рыцарь, и Анджело, и Сальери, и Жуан, и все, по имени чужестранное или по обличию «напоминающее» Европу, — есть *русское*, национальное, гениально-творческое видение, узренное в просторах общечеловеческой тематики. Ибо гений творит из глубины национального духовного опыта, *творит*, а не заимствует и не подражает. За иноземными именами, костюмами и всяческими «сходствами» царит, цветет, страдает и ликует *национальный дух народа*. И если он, гениальный поэт, перевоплощается во что-нибудь, то не в дух других народов, а лишь в *художественные предметы*, быть может до него узренные и по-своему воплощенные другими народами, но общие всем векам и доступные всем народам.

3

Вот почему, утверждая русскость Пушкина, я имею в виду не гениальную обращенность его к другим народам, а *самостоятельное, самобытное, положительное* творчество его, которое было русским и национальным.

Пушкин есть чудеснейшее, целостное и победное цветение русскости. Это первое, что должно быть утверждено навсегда.

Рожденный в переходную эпоху, через 37 лет после государственного освобождения дворянства, ушедший из жизни за 24 года до социально-экономического и правового освобождения крестьянства, Пушкин возглавляет собою творческое цветение русского культурного общества, еще не протрезвившегося от дворянского бунтарства, но уже подготавливающего свои силы к отмене крепостного права и к созданию единой России. <...>

Россия стояла на великом историческом распутье, загроможденная нерешенными задачами и ни к чему внутренне не готовая, когда ей был послан прозорливый гений Пушкина, — пророка и мыслителя, поэта и национального воспитателя, историка и государственно-

го мужа. Пушкину даны были духовные силы и исторический дар восхитительной, кипучей импровизаторской легкости; классическое чувство *меры* и безошибочный *художественный вкус*; сила острого, быстрого, ясного, прозорливого, глубокого *ума* и справедливого *суждения*, о котором Гоголь как-то выразился: «если сам Пушкин думал так, то уже верно, это сущая истина». Пушкин отличался изумительной прямоотой, благородной простотой, чудесной искренностью, неповторимым сочетанием доброты и рыцарственной мужественности. Он глубоко чувствовал свой народ, его душу, его историю, его миф, его государственный инстинкт. И при всем том он обладал той *вдохновенной свободой души*, которая умеет искать новые пути, не считаясь с запретами и препонами, которая иногда превращала его по внешней видимости в «беззаконную комету в кругу расчисленном светил», но которая по существу *подобала его гению* и была необходима его пророческому призванию.

А призвание его состояло в том, чтобы *принять душу русского человека во всей ее глубине, во всем ее объеме* и оформить, *прекрасно оформить ее*, а вместе с нею — Россию. Таково было великое задание Пушкина: принять русскую душу во всех ее исторических и национально сложившихся трудностях, узлах и страстях; и найти, выносить, выстрадать, осуществить и показать всей России — *достойный ее творческий путь, преодолевающий эти трудности, развязывающий эти узлы, вдохновенно облагораживающий и оформляющий эти страсти*.

Древняя философия называла мир в его великом объеме — «макрокосмом», а мир, представленный в малой ячейке, — «микроскопом». И вот, русский макрокосм должен был найти себе в лице Пушкина некий целостный и гениальный микрокосм, которому надлежало включить в себя все величие, все силы и богатства русской души, ее дары и ее таланты и, в тоже время, — все ее соблазны и опасности, всю необузданность ее темперамента, все исторически возникшие недостатки и заблуждения; и все это — пережечь, перекалить, переплавить в огне гениального вдохновения: из душевного хаоса создать душевный космос и показать русскому человеку, к чему он призван, что он может, что в нем заложено, чего он бессознательно ищет, какие глубины дремлют в нем, какие высоты зовут его, какую духовную мудростью и художественную красоту он повинен себе и другим народам. <...>

Но в то же время Пушкин должен был быть и сыном своего века, и сыном своего поколения. Он должен был принять в себя все отрицательные черты, струи и тяготения своей эпохи, все опасности и

соблазны русского интеллигентского мирозерцания, — не для того, чтобы утвердить и оправдать их, а для того, чтобы одолеть их и показать русской интеллигенции, как их можно и должно побеждать. <...>

4

<...> История его личного развития раскрывается перед нами как постановка и разрешение основных проблем всероссийского духовного бытия и русской судьбы. Пушкин всю жизнь неутомимо искал и учился. Именно поэтому он призван был учить и вести. И то, что он находил, он находил не отвлеченным только размышлением, а *своим собственным бытием*. Он сам *был и становился* тем, чем он «учил» быт. Он учил, не уча и не желая учить, а становясь и воплощая. <...>

Пушкин черпал силу и мудрость, припадая к своей земле, *принимая* ко всем проявлениям русского протонародного духа и *проникая* через них к самой субстанции его. <...> Всегда и всюду он впитывает в себя живую Россию и напивается ее живой субстанцией. Мало того: он входит в быт русских народов, которых он воспринимает не как инородцев в России, а как *русские народы*. <...> Братски, любовно принял он в себя русскую многонациональную стихию во всем ее разнообразии, и знал это сам, и выговорил это, как бы в форме «эпитафии»:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык:
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой
Тунгуз, и друг степей калмык ...

А второй путь его был — изучение русской истории.

Он принял ее всю, насколько она была тогда доступна и известна, и всегда стремился к ее первоисточникам. Его суждения о «Слове о Полку Игореве» были не только самостоятельны, расходясь с суждениями тогдашней профессуры (Каченовский), но оказались прозорливыми и верными по существу. Зрелость и самобытность его воззрений на русскую историю изумляли его друзей и современников. Историю Петра Великого и пугачевского бунта он первый изучал по архивным первоисточникам. Он питал творческие замыслы, как историк, и хотел писать исследование за исследованием. <...>

Пушкин, как никто до него, видел Россию до глубины. Он видел ее по-русски. А видеть по-русски — значит *видеть сердцем*. И он сам знал это; потому и написал: «Нет убедительности в поношениях, и нет истины, где нет любви»¹. Но именно силою любви он и мог разрешить свое великое задание.

<...> В ряду русских великанов страсти и духа — Пушкину принадлежит свое особое место. Один из его современников, поэт Ф.Н.Глинка, пишет о нем: «Пушкин был живой вулкан, внутренняя жизнь была из него огненным столбом»². И этому через край уходящему кипению души, этому страстному извержению соответствовали — пронизывающая сила острого ума, безошибающийся эстетический вкус, качественное благородство души и способность трепетом и умилением отвечать на все Божественное.

И вот здесь мы касаемся одной из великих тайн Пушкина и его пророческого духа. Именно: страсть, озаренная до глубины разумом, есть новая страсть — *сила духовной очевидности*. Разум, насыщенный страстью из глубины, есть новый *разум* — *буря глубокомыслия*. Страсть, облеченная в художественный вкус, есть *сила поэтического вдохновения*. Страсть, изливающаяся в совестное благородство, есть сразу: *совесть, ответственная свобода духа и беззаветное мужество души*. Страсть, сочетающаяся с религиозной чуткостью, есть *дар прозрения и пророчества*. <...>

Так возникает перед нами сияющий облик Пушкина — поэта и пророка. Отсюда рождались его вдохновеннейшие создания: «Пророк», «Поэт», «Вакхическая песня», «Чернь», «Поэту», «Монастырь на Казбеке» и другие, неисчислимы.

И голос этого пророческого зова, обращенного к России, не забудется, пока русский народ будет существовать на земле: — Страсть есть сила, Богом даруемая; не в ней грех, а в злоупотреблении ею. Ищи ее одухотворения, русский человек, и ты создашь великое. И на твой безудерж есть совершенная мера благородства, вкуса, разума и веры...

Вот почему эта свобода является *свободой дерзновения*. <...>

А когда это дерзновение творчески осмысливалось и духовно углублялось — тогда оно приводило его в искусстве к граням жизни и смерти, к пределам мистического опыта и запредельного мира. Смерть не страшила его, а звала его, говоря его сердцу «о тайнах вечности и гроба». Вот откуда родился этот гимн, звучащий исповедью:

Есть упоение в бою
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении чумы!
Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит

Неизъяснимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог!
И счастлив тот, кто средь волненья
Их обретаť и ведаť мог...

Пушкин жил в некоей изумительной уверенности, что грань смерти не страшна и удобопереступаема; что телесная жизнь и телесная мука не существенны; что земная жизнь не есть конец личного бытия и что общение с умершими возможно в силу таинственных, от Бога установленных законов мироздания. Вот откуда возникли такие дерзающие и ужасные творения его, как «Заклинание», «Для берегов отчизны дальней», «Люблю ваш сумрак неизвестный», «Герой», «Строфы к Родригу», «Утопленник», «Каменный гость», «Пиковая дама», «Пир во время чумы», «Русалка», «Медный всадник».

<...> Он жил и ушел из жизни, как человек дивного мужества, как поэт дерзающего вдохновения, как рыцарь и прозорливец. Он жил и умер как человек, всегда пребывающий одною, и притом существеннейшей частью своего существа в потустороннем мире. И, уходя, он завещал русскому народу: *свободен тот, кто не дорожит земною жизнью*, кто властно дерзает перед земною смертью, не полагая ее своим концом. *Свободен тот, кто, творя по совестному вдохновению волю Божию, помышляет не о судьбе своей земной личности, а лишь о духовной верности своих свершений*. Таков Арион, сей «таинственный певец», полный «беспечной веры» и верный своим «гимнам». Он — в руке Божией, ибо

Наперснику богов нестрашны бури злые;
Над ним их промысел высокий и святой...³

Именно из этого метафизического самочувствия возникло и окрепло у Пушкина великое доверие к своему художественному воображению. *Свобода мечты*, — столь характерная для русской души, была присуща ему в высшей степени.

Опасность этой свободы, отмеченная Пушкиным в Онегине, Гогаем — в образе Манилова, Гончаровым — в образе Обломова, Достоевским и Чеховым во множестве образов, — состоит в духовной беспредметности и жизненной беспочвенности мечтания, в его сердечном холоде, в безответственной пассивности, в личной пустоте и пошлой незначительности. *Мечтательность* есть великий дар и великий соблазн русского человека. Через нее он вкушает *призрачную свободу*, а сам остается в мнимости и ничтожестве. Это есть своего рода душевное «пианство»...

Пушкин, хорошо знавший налеты этого пианственного буя, сам же и противопоставил ему классическую силу *духовного трезвения*. И вот, блуждания мечты повели его к *духовной реальности*; — не к бы-

товому «реализму» или «натурализму», не к безмерной фантастике романтизма, и не к пустотам сентиментального идеализма, но к истинным высотам художества... Все, самые противоположные опасности современной ему литературы <...> — все были преодолены классической мерою и зорко-утонченным вкусом Пушкина, энергией его чудного стиха и скромной точностью прозы. Здесь эмпирическая правда быта соблюдена, но насыщена духовной глубиной и символической. Полет фантазии остается свободным, но нигде не преступает меру правдоподобия и вероимности. Все насыщено чувством, но мера чувства не допускает ни сентиментальности, ни аффектации. Это искусство *показывает и умудряет*, но не наставляет и не доктринерствует. В нем нет «тенденции» или «нравоучения», но есть углубление видения и обновление души. После этого искусства напыщенность и ходульность оказались скомпрометированными навсегда; «феатральность», ложный пафос, поза и фраза — стали невыносимы.

Пианство мечты было обуздано *предметной трезвостью*. *Простота и искренность* стали основой русской литературы. Пушкин показал, что искусство чертится алмазом; что «лишнее» в искусстве нехудожественно; что *духовная экономия, мера и искренность* составляют живые основы искусства и духа вообще. «Писать надо», — сказал он однажды, — «вот этак: просто, коротко и ясно»⁴. И в этом он явился не только законодателем русской литературы, но и основоположником русской духовной свободы; ибо он установил, что *свободное мечтание должно быть сдержано предметностью, а пианство души должно проникнуться духовным трезвением...* <...>

7

<...> Пушкин, наш шестикрылый серафим; отверзший наши зеницы и открывший нам и горнее, и подводное естество мира, вложивший нам в уста жало мудрой змеи и завещавший нам превратить наше трепетное и неуравновешенное сердце в огненный уголь, — он дал нам залог и удостоверение нашего национального величия, он дал нам осязать *блаженство завершенной формы, ее власть, ее зиждущую силу, ее спасительность*. Он дал нам возможность, и основание, и право верить в призвание и творческую силу нашей родины, благословлять ее на всех ее путях и прозревать ее светлое будущее, — какие бы еще страдания, лишения или унижения ни выпали на долю русского народа.

Ибо иметь такого поэта и пророка — значит иметь свыше *великую милость и великое обетование*.

ДВЕ ТАЙНЫ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Некрасов и Тютчев

О Тютчеве как о великом поэте заговорил первый Некрасов.

В 1850 году в январской книжке «Современника» напечатана статья «Русские второстепенные поэты». «Второстепенные, — объясняет Некрасов, — не по степени достоинства, а по степени известности». Тогда еще само имя Тютчева не было известно: в пушкинском «Современнике» 30-х годов он подписывал «Ф.Т.»

По поводу «Осеннего вечера»:

Есть в светлости осенних вечеров
Умильная, таинственная прелесть...

«...каждый стих хватает за сердце, — говорит Некрасов, — как хватают за сердце в иную минуту беспорядочные, внезапно набегающие порывы ветра; их слушать больно, и перестать слушать жаль».

Недаром услышал Некрасов у Тютчева эти звуки ветра осеннего: ведь его же собственная песнь родилась из той же музыки:

Если пасмурен день, если ночь не светла,
Если ветер осенний бушует...

Из той же музыки ветра ночного:

О чем ты воешь, ветер ночной,
О чем ты сетуешь безумно?

Для Некрасова — о муке рабства, о воле человеческой; для Тютчева — тоже о воле, но иной, нечеловеческой — о «древнем хаосе».

«Впечатление, которое испытываешь при чтении этих стихов, — продолжает Некрасов, — можно сравнить с чувством, какое овладевает человеком у постели молодой умирающей женщины, в которую он был влюблен».

Смерть и влюбленность. Вся природа — сквозь смерть и влюбленность.

О ты, последняя любовь,
Ты и блаженство, и безнадежность!

Этими двумя намеками — на бурю смерти, бурю хаоса, и на влюбленность, начало космоса, — проникает Некрасов в тайну Тютчева, как никто из критиков.

«Вот почему мы нисколько не задумались поставить Ф.Т. рядом с Лермонтовым», — заключает Некрасов. Пушкин, Лермонтов, Тютчев — три вершины, три истока русской поэзии, — это он первый увидел.

Достоевский в надгробной статье о Некрасове поставил не Тютчева, а самого Некрасова «прямо вслед за Пушкиным и Лермонтовым, в ряду поэтов, приходивших с *новым* словом». И уж, конечно, недаром вспомнил Достоевский Тютчева по поводу Некрасова: понимал или предчувствовал, что эти две крайности, две тайны русской поэзии сходятся.

Тютчев и Некрасов — воплощенное отрицание и утверждение русской революционной общественности — это в самом деле два полюса, которыми определяется вся грозная сила, все магнитные токи русской поэзии, а может быть, и русской действительности. Ведь именно Тютчев для нас, «детей», — то же, чем был Некрасов для наших «отцов»: не только поэт, но и пророк, учитель жизни.

Жить по Тютчеву значит умереть для Некрасова; жить по Некрасову значит не родиться для Тютчева. Некрасов и Тютчев встречаются в наших сердцах, как враги на поле битвы; как солнце и месяц:

Смотри, как днем туманисто-бело
Чуть брезжит в небе месяц светозарный;
Наступит ночь, и в чистое стекло
Вольет елей душистый и янтарный...

Во дни Некрасова, в морозно-солнечные дни русской общественности, в рабочие будни 60-х годов, не видно было Тютчева, как дневного месяца:

Весь день, как облак тощий
Он в небесах едва не изнемог;
Настала ночь — и светозарный бог
Сияет...

Настала ночь Некрасова — и засиял Тютчев.

Ночью люди спят; бодрствуют и видят немногие. Эти немногие, увидевшие Тютчева, — Пушкин, Тургенев, Л. Толстой, Достоевский, Некрасов и, наконец, мы, «декаденты», «дети ночи» по преимуществу. Хорэг, запевало всей новейшей русской поэзии, певец певцов — Тютчев.

Он — сверстник и почти ровесник Пушкина. Что *Silentium* написано в 30-х годах (напечатано в «Молве», в 1835 г.) и, следовательно, почти современно «Евгению Онегину», этому трудно поверить — до такой степени оно сегодняшнее, завтрашнее.

Для чувства и воли нет времени: они движутся в вечности; только мысль, сознание — во времени. Чем сознательнее, тем современнее. Тютчев — поэт сознания — вот почему он «современнейший из современников».

«Поэзия, прости Господи, должна быть глуповата», — говаривал Пушкин. «Глуповата» — непосредственна, нечаянна, бессознательна. Тютчев доказал, что поэзия может и не быть «глуповатою», что ей ума бояться нечего. Пушкин умен, но его поэзия не столько умная, сколько мудрая, вещая. Его сознание уже не наше. Вот почему он вечен, но не современен. Именно здесь, в сознании нашем, Тютчев современнее Пушкина.

Современнейшая из всех наук, можно сказать, источник всей нашей современности, — гносеология, ставящая вопрос о возможности религиозного опыта, религиозного ведения, *гнозиса*. Это «*Сезам отворишь*» всех дверей к будущему. Знать или не знать — быть или не быть современного человечества.

Тютчев не гносеолог в отвлеченном смысле. Как все поэты, он существо крылатое: не лазает по диалектическим лестницам, а летает и видит под собой уступы их в бездонных пропастях сознания.

Некогда чувство разлагалось мыслью, вера — знанием. Теперь не так: мы поняли, что есть глубина чувства, глубина веры — именно там, где вера и чувство соприкасаются с волею, — ни для какой мысли не разложимая. Свет сознания, как свет исполинского прожектора, только углубляет мрак бессознательного, мрак чувства и воли.

Die Nacht ist tief,
Und tiefer, als der Tag gedacht.
Ночь глубока,
И глубже, чем думал день.

(Ницше)

Чем ярче свет, тем мрак бездоннее.

Потому-то и близок нам, современен Тютчев, что он соединяет, как никто, высшую сознательность с глубочайшей стихийностью. «Мысль его, — говорит Тургенев, — как огненная точка вспыхивает под влиянием глубокого чувства». Глубина чувства — глубина — мысли; огненность чувства — огненность мысли.

Ich singe wie der Vogel sing, (Я пою, как поет птица) —

это самое неверное, что можно сказать о Тютчеве. Он менее всего невинен птичьей невинностью. Птица не знает, о чем поет; он знает или, по крайней мере, хочет знать (потому что иногда знать нельзя). Сквозь него, человека, как сквозь рупор, говорят стихии нечеловеческие:

Понятым сердцу языком
Твердят о непонятной муке,
И ноют, и взрывают в нем
Порой неистовые звуки.

Понятное о непонятном, сознательное и бессознательное — в этом вся поэзия нашей современности: красота Ведения, Гнозиса.

Там, где Л. Толстому и Достоевскому нужны целые эпосы, Тютчеву достаточно несколько строк; солнечные системы, туманные пятна «Войны и мира», «Братьев Карамазовых» сжимает он в один кристалл, в один алмаз. Вот почему критика так беспомощно бьется над ним. Его совершенство для нее почти непроницаемо. Этот орешек не так-то легко раскусить: глаз видит, а зуб немет. Толковать Тютчева — превращать алмаз в уголь.

Мысль делает его всемирным, ибо существо мысли всемирно. Пушкин, даже в лучших переводах, непонятен для нерусских; он только для нас, *изнутри* всемирен. Тютчев, если бы его перевести как следует, был бы так же понятен, как Л. Толстой и Достоевский: он и для мира, *извне* всемирен. <...>

Великие силы в мире духовном, так же как в вещественном, действуют невидимо. Никто не видит радия, но он во всем живом: так Тютчев — в нас, во всех; невидим, неведом, но не бездейственен. Мы его не знаем, но им живем. Не видим его, как пойманные мухи не видят стекла, о которое бьются. Влечемся к нему, идем на него, как лунатики с закрытыми глазами идут на лунный свет. И, может быть, именно те, кто менее всех видит его, влекутся к нему более всех. Где-то незримо, неслышно колдует колдун, и все живут под этим колдовством.

Немногие знают высшую математику; но если бы вынуть ее из человеческого знания — лицо земли изменилось бы: телеграфы, телефоны умолкли бы, аэропланы перестали бы летать. Легко понять

связь высшей математики с механикой, с движением звука по телеграфной и телефонной проволоке или с полетом самолета. Труднее понять связь «Критики чистого разума» с мыслью умирающего о том, что там, за гробом, или с шепотом влюбленного. А между тем если бы вынуть Канта из нашего мышления — что-то изменилось бы в наших предсмертных мыслях и в нашем влюбленном шепоте. Самое сильное — самое тихое. Тише всех, сильнее всех русских поэтов — Тютчев.

Русская поэзия больна, потому что больна Россия. Больна, заражена, отравлена. Чистейший кристалл этого яда или чистейшая культура этой бактерии — в Тютчеве. И никто не знает о нем, как зараженные не знают о первом больном.

Эта — зараза наследственная, от отцов к детям: с молоком матери мы всасываем в себя Тютчева, но не помним его, как взрослые не помнят вкуса молока матерного. <...>

Вот вчерашний русский интеллигент общественник, эсдек или эсер, говоривший на революционных митингах 1905 года, сегодня разочаровался, уединился и замолчал — захотел «быть как солнце», по Бальмонту, «полюбил себя, как Бога», по З.Гиппиус. Это смешно и грустно — может быть, даже страшно. Но это так: самоубийство и самоубийственное одиночество сейчас в России — такое же «бытовое явление», как смертная казнь. Кто же это сделал? Русские декаденты — Бальмонт, Блок, Брюсов, Белый, З.Гиппиус? Да, они. Но через них — Тютчев.

А самоубийцы так и не знают, что цианистый калий, которым они отравляются, есть Молчание, Silentium:

Молчи, скрывайся и таи
И чувства, и мечты свои...
Лишь жить в самом себе умей...

Его болезнь — наша: индивидуализм, одиночество, безобщественность. Но почему же и самый общественный из русских поэтов, Некрасов, тянется к Тютчеву? И что значит это совпадение русских декадентов с Некрасовым? На какой глубине происходит оно, видно уже по тому, что здесь, в оценке Тютчева, Некрасов совпал не только с декадентами, но и с Пушкиным, началом всех начал.

Не будет ли и в конце того же, что было в начале? Если сейчас Некрасов и Тютчев так враждебны в нас, то не примирятся ли в детях или внуках наших? Вопрос о нашем будущем не есть ли этот вопрос о соединении Тютчева с Некрасовым?

I

Нужно ли сейчас говорить о Некрасове?

Мы любим справлять юбилеи и ждем для них годовщин, совпадения чисел. Но бывают години вещие не в памяти чисел, а в памяти сердца. Кажется, именно сейчас такая годовщина наступает для Некрасова.

Нужно вспомнить о нем, если нужно вспомнить о любви к народу и о любви к свободе как о единой любви, нераздельной, хотя и вечно разделяемой, особенно у нас, в России, в наши дни. <...>

Некрасов — явление в русской литературе единственное, единственный художник, соединяющий любовь к народу с любовью к свободе, религиозную правду народную с религиозной правдой всечеловеческой. Расхождение этих двух правд и есть именно та мертвая точка, в которой мы сейчас находимся. Освобождение наше стихийно, бессознательно; сознание наше, слово, литература — неосвободительны. Чтобы сойти с мертвой точки, надо соединить сознание со стихией, слово с делом, русскую литературу с русским освобождением. Это соединение и началось в Некрасове.

Вот почему сейчас надо говорить о нем; вот почему наступает его година вещая в наших сердцах, и не мы к нему, а он к нам идет, как будто нежданный, незванный, непрошенный, — хотим не хотим, а принять его надо.

Пускай чуть слышен голос твой...
Но ты воспрянешь за чертой
Неотразимого забвенья.

Вот почему тоскующая тень его бродит около нас, как будто хочет нам что-то сказать.

Что же именно?

II

<...> Некрасов хотел сделать искусство всенародным — пусть неудачно, преждевременно, — но все же *хотел*, первый и, кажется, доныне единственный из всех великих русских поэтов.

Не я, а Достоевский называет его великим, Достоевский — явный друг, тайный враг (ибо революционное народничество Некрасова в глубочайших метафизических корнях своих противно Достоев-

скому): «Некрасов, в ряду поэтов, должен прямо стоять за Пушкиным и Лермонтовым», — говорит Достоевский. И Тургенев признался однажды: «А стихи Некрасова, собранные в один фокус, жгутся». Почему же он все-таки не выносит их — потому ли, что дурно пахнут, или потому, что жгутся?

«Стихи Некрасова действуют не как поэтическое произведение, а как сама действительность», — заметил кто-то из критиков, думая, что это хула.

В самом деле, между искусством и действительностью, изображением и тем, что изображается, должна быть черта разделяющая, как рампа между сценой и зрителем. До черты есть то, что есть, а за нею все *как будто* есть, — не есть, а кажется. Вот эта-то черта, это «как будто» у Некрасова почти стирается, так что трудно иногда отличить то, что есть, от того, что кажется. Изображение так выпукло, что глаз обманут, и хочется рукой ощупать предмет. Но разве это хула, а не хвала художнику?

Мой суровый, неуклюжий стих!
Нет в тебе творящего искусства,
Но кипит в тебе живая кровь...

До такой степени живая, что он сам не знает, что это, — изображенная или настоящая кровь?

Голодно, странничек, голодно,
Голодно, родименький, голодно...

Что это, песнь о голоде или сам голод со своим страшным волчьим воем? <...>

Кажется, что у музыки Некрасова нет вовсе лиры, а есть только голос. Стихи его, после всех других, как человеческий голос после музыки. Не играет, а поет; не поет, а плачет.

Я кручину мою многолетнюю
На родимую грудь изолью.
Я тебе мою песню последнюю,
Мою горькую песню спою...

Это не пение струн, а певучесть рыданий.

В душе кипят, рыдающие звуки...

И ни единого звука, «под которым не слышно кипенья человеческой крови и слез».

Есть много песен, более стройных, пленительных, но нет более рыдающих, хватающих за сердце.

Словно как мать над сыновней могилой,
Стонет кулик над равниной унылой.
Пахарь ли песню вдали запоет, —
Долгая песня за сердце берет.

Вот эта-то долгая песня и отозвалась в его анапестах и дактилях, таких протяжных, пронзительно-унылых и жалобных.

Бесконечно унылы и жалки
Эти пастбища, нивы, луга,
Эти мокрые сонные галки,
Что сидят на вершине стога...
Эта кляча с крестьянином пьяным...
Это мутное небо — хоть плачь!

Плачет, а любит все это, — только это одно и любит, потому что —

Все, все настоящее русское было,
Что русскому сердцу мучительно-мило.

Превращенное в песнь, это и сделалось поэзией Некрасова. Музе его не утешиться, —

Как не поднять плакучей иве
Своих поникнувших ветвей.

Но если есть красота в скорби человеческой, то песни эти прекрасны.

Тусклые краски, бледные образы, но зато какие звуки! Раз услышав, уже никогда не забудешь. «Это раз пронзает сердце, и навеки остается рана».

Еду ли ночью по улице темной,
Бури ль заслушаюсь в пасмурный день...

Все равно, что дальше, — мы уже этими двумя стихами захвачены, как вдруг услышанной музыкой, или даже не музыкой, а тем, из чего сама она рождается, — глубиной чувства несказанного. Так человек молодой, здоровый, счастливый вдруг, услышав вой бури в осеннюю ночь, вспоминает, что есть горе, старость, смерть.

Вообще для Некрасова, как художника, мир более звучен, чем живописен и образен. Он лучше слышит, чем видит. Слышит все звуки мира с их вещим смыслом — от скрипа тюремной двери —

Мне самому, как скрип тюремной двери,
Противны стоны сердца моего, —

до крика журавлей, несущегося в небе, —

Словно переключка
Хранящих сон родной земли
Господних часовых...

Слышит все звуки, но чаще всех — звук ветра. Не потому ли, что ветер — *вольный*, а сам певец — певец воли по преимуществу? Вся его поэзия, как Эолова арфа, звучит музыкой ветра. Из ветра и самая песня рождается. То из ветра осеннего:

Если пасмурен день, если ночь не светла,
Если ветер осенний бушует...

То из ветра весеннего, Шума Зеленого:

Идет-гудет Зеленый Шум
Зеленый шум, весенний шум...

Он слышит, как в снежных тундрах Сибири, над могилой изгнанника —

Встают смерчи, ревут бураны...

И как там, во глубине России, где вековая тишина, —

Лишь ветер не дает покою
Вершинам придорожных ив,
И выгибаются дугою,
Целуясь с матерью-землею,
Колосья бесконечных нив.

Слышит и последнюю бурю освобождения:

Грянь над пучиною моря,
В поле, в лесу засвищи,
Чашу вселенского горя
Всю расплеши!

«Он ставит цену стихов своих в том, что ни у кого из наших писателей не говорилось так *прямо о деле*», — записывает Пыпин слова Некрасова. Да, «прямо о деле» — лучше нельзя выразить сущность этой поэзии. Высшая ценность ее — дельность, *прагматизм*, как мы теперь сказали бы.

Лежит на ней дельности строгой
И внутренней силы печать.

В этом — связь Некрасова с Пушкиным, несмотря на всю их противоположность, антиномичность, как будто неразрешимую. Пушкин говорит так же прямо, как Некрасов, хотя и *о другом деле*.

«Прямо о деле» — значит правдиво и просто. Этому завету Пушкина — простоте и правде душевной, простоте и правде художественной — Некрасов остается верен. Стихи его часто бывают прозой, часто не умеет он сказать того, что хочет; но никогда не говорит того, что не хочет, никогда не лжет. Знает, так же как Пушкин, что вечно только простое, прекрасно только правдивое.

От внутренней правды — внутренняя сила и крепость, то здоровое душевное, во всех муках не сокрушимое, которое так же сближает его с Пушкиным. Если Некрасов и болен, то отнюдь не так, как, например, Тютчев, наш декадентский дедушка. У того зараза в крови, «*malagia*»:

Люблю сие незримо
Кругом разлитое таинственное зло...

«Люблю зло» — вот чего никогда не сказал бы Некрасов. Искалечен, изломан, но не извращен. Болен, потому что ранен: выньте железом из раны — и будет здоров.

«Прямо к делу» — прямо к воле. Его поэзия волевая, боевая по преимуществу. Мысль и чувство переходят в волю, как свет в огонь — под зажигательным стеклом. Вот почему стихи его «жгутся».

Неуклюжие, суровые, жесткие, грубые, тяжкие. Стихи Пушкина — золотые; стихи Лермонтова — стальные; стихи Некрасова — каменные.

Камни тверды:
Любой попробуй; но огня
Добудешь только из кремня.

Вся его поэзия — огонь из кремня.
Он был художником, но *не только* художником.

Мне борьба мешала быть поэтом,
Песня мне мешала быть бойцом.

Последнее, может быть, верно; первое — нет: без борьбы и поэзии бы вовсе не было.

В этом он, пожалуй, изменяет Пушкину, но не он один, а вся русская литература — от Гоголя до Л.Толстого и Достоевского. Хорошо это или дурно — вопрос неразрешимый в пределах оценки только эстетической, так называемого «искусства для искусства». Что выше, искусство для жизни или жизнь для искусства? Красота олимпийская или титаническая? Художник — жрец или жертва?

Сравнивать Некрасова с Пушкиным по силе творчества было бы эстетическим промахом. Художественные неудачи Некрасова так на виду, что о них и говорить не стоит. Но ведь и все по сравнению с Пушкиным — неудачники. Он один — круг; все остальные параболы. Какая линия движения прекраснее, бесконечнее — круг или парабола, путь солнца или путь комет, — опять вопрос неразрешимый, в пределах оценки только созерцательной. Но в оценке действенной он уже давно решен, по крайней мере для нас, русских читателей.

Наша поэзия — не только поэзия, но и пророчество; не только созерцание, но и действие. Если уж чем-нибудь жертвовать — а жертвовать надо, двигаясь, стремясь к чему-нибудь, — то мы во всяком случае пожертвуем не жизнью искусству; и если сам поэт — жрец или жертва, то лучше пусть будет жертвою; и если нет огня без пепла, то лучше пусть искусство будет пеплом, а жизнь — огнем.

Так для нас, так и для Некрасова. И в этом он ближе нам, чем Пушкин; в этом нам больше по пути с ним.

Пушкин у нас один, как первая любовь одна. Никого никогда мы так не любим. Некрасова мы любим *иначе*, но кого из них больше, не знаем. Муза Пушкина — наша невеста; муза Некрасова — наша сестра или мать. Бывают минуты, когда мы любим сестру или мать больше невесты. Кажется, именно сейчас такая минута.

Ведь и наша суть, суть русской общественности, та же, что у Некрасова: дух не созерцательный, а действенный, не жреческий, а жертвенный.

Как осажденную крепость, некую Ветилую нагорную от ассирийских полчищ, отделяет русскую интеллигенцию от всей России прошлой, а может быть, и настоящей, глубокий ров. По сю сторону рва — у нас — маленькая кучка людей, ненавидящих, любящих и ненавидящих вместе, всю Россию прошлую во имя будущей; по ту сторону — у них — с Россией прошлою великая русская литература художественная.

Пушкин увидел ров и отступил, остался у них. Лермонтов — тоже у них, но ни за них, ни за нас. Гоголь сначала был с нами, но потом ушел к ним. Тургенев — то у нас, то у них — вечным перебежчиком. Достоевский подходил к стенам крепости с белым знаменем, но мы его не приняли. Л.Толстого мы звали, но он не пошел к нам.

У нас немые воины, которые умеют сражаться и умирать, но петь не умеют. И вот Некрасов дал голос немым. Запел — и под песнь его легче стало жить и умирать.

И до сих пор он наш певец единственный. Это так верно, что если бы с лица земли исчезла вся русская интеллигенция, то можно бы узнать, чем она была в смысле эстетическом, не по Л.Толстому, До-

стоевскому, Гоголю, Пушкину, а только по Некрасову. В этом смысле Чернышевский прав, утверждая, что Некрасов «величайший из русских поэтов». Величайший — не для всей России, а для маленькой кучки людей, осажденных в крепости.

И теперь, когда стены Ветилуи пали или вот-вот падут, когда ров засыпан или завален трупами, — все еще бой продолжается, смертельный бой врукопашную, под ту же песню — песню Некрасова.

Сейте разумное, доброе, вечное...

Старая песня. Не слишком ли старая, обыкновенная? Но ведь и воздух, и вода обыкновенны. Общее место, но одно из тех общих мест, на которых держится мир, как на законе тяготения. Эта наша суть — суть русской интеллигенции, — ее-то Некрасов и высказал. <...>

III

<...> Вся русская художественная литература, от Пушкина до Л.Толстого и Достоевского — цвет и плод крепостного права, господской сытости, — шла к народу, склонялась к нему, как спелый плод к земле склоняется. Это — демократия *сверху*, нисходящая; у Некрасова — демократия *снизу*, восходящая. Эти-то две противоположные тяги и столкнулись в нем, образуя смерч, в котором человек и художник так страшно изломаны.

Можно сказать, оставляя в стороне все мерила духовные, что Пушкин и Л.Толстой вышли из физической сытости, а Некрасов — из физического голода. Сытый голодного не разумеет: вот почему русская литература не уразумела Некрасова; вот почему он для нее иного мира выходец. О существовании этого мира, о святой тайне его он кое-что знал, чего не знает ни Пушкин, ни Л.Толстой. «Не о едином хлебе жив человек», — можно сказать, только дав хлеб голодному, а говорить, отнимая хлеб, — значит кощунствовать над святостью голода.

Песни наши — песни сытых. Но почему только сытые могут петь, а голодные должны молчать? Пусть и они запоют, а если не могут петь, то завоюют волчьим воем от голода. Некрасиво? Ну что ж, зато правдиво. А ведь предмет искусства — правда.

Некрасов дал голос этой немой правде голода.

«Любовь к народу у него была лишь исходом его собственной скорби о себе самом», — говорит Достоевский. Нет, наоборот: скорбь о себе была лишь исходом его любви к народу. Или, вернее, скорбь о народе и скорбь о себе слились в нем так, что он уже не умел отличить одну от другой.

Народ значит рабство, бедность, голод. Кто в них, тот и в нем. В этом смысле Некрасов был в народе. Ту бездну, которая отделяет нас от народа, измерил он не только глазами своими, но и костями — страшным падением, ломающим кости. <...>

IV <...>

Тайна Тютчева

I, II, III

<...>

IV

Правдивость — оправдание поэта: ведь поэзия не что иное, как высшая степень правдивости.

Самой страшной и жалкой правды о себе никто никогда не высказал безжалостнее, бесстрашнее Тютчева. Может быть, эта последняя правдивость — от последнего одиночества. Есть такие признания, которых люди не делают не только другим, но и себе. Тютчев их делает, потому что не боится быть подслушанным: он всегда один, бесконечно далек от людей, невидим для них, как «дневная звезда».

Когда человек один, то молчит или говорит с самим собою беззвучным, внутренним шепотом. Слова Тютчева — такой шепот: они менее всех человеческих слов нарушают молчание.

Поэт может знать правду о себе, не зная правды о людях, о мире, о Боге; знать правду личную, не зная правды общей. Такова поэзия Тютчева.

Только раз в жизни прикоснулся он к общей правде — в любви. Уже почти стариком он полюбил молодую девушку.

«Читая его дышащие страстью письма, отказываешься верить, что они вышли из-под пера впервые полюбившего 25-летнего юноши», — говорит лицо, близко знавшее Тютчева.

Пускай скудеет в жилах кровь,
Но в сердце не скудеет нежность...
О, ты последняя любовь,
Ты и блаженство, и безнадежность!

Мы почти ничего не знаем об этой любви; нам осталось от нее только несколько песен, ни с чем не сравнимых в русской, а может быть, и во всемирной поэзии¹. <...>

Вот когда он вышел из созерцания в действие, потому что любовь и есть главное действие, дело жизни; вот когда понял или, по крайней мере, мог бы понять, что правда молчания, уединения —

Лишь жить в самом себе умей, —

еще не последняя.

На стон умирающей:

«О, как все это я любила!» —

почему не ответил:

Бесследно все, и так легко не быть?

Не быть — не любить: только нелюбящий может принять смерть как небытие. Любящий любит живое лицо любимого. Любовь есть воля к бессмертию личности.

Вот бреду я по большой дороге,

В тихом свете гаснувшего дня.

Тяжело мне, замирают ноги...

Друг мой милый, видишь ли меня?

Если конец жизни — конец всего, то и спрашивать нечего. Смерть — освобождение от муки жизни: так — в созерцании, в неделании, а как доходит до дела, сердце хочет муки, потому что хочет любви:

О, Господи, дай жгучего страдания

И мертвенность души моей рассей!

Ты взял ее, но муку вспоминанья,

Живую муку мне оставь по ней!

Да, Тютчев мог бы спастись любовью, и если не спасся, то был уже на краю спасения. Но не понял этого — не понял и погиб или думал, что гибнет.

<...> Мы видели гибель Тютчева здесь, на земле; чтобы увидеть его спасение в вечности, нам нужно понять, что соединяет его с существом, наиболее противоположным и подобным ему, быть может, не только здесь, но и в вечности, — с Некрасовым.

Лет шесть назад, около 1907–08 года в Париже, зайдя к одному русскому эмигранту, будущему автору «Коня Бледного», Ропшину², я увидел у него на столе маленькую знакомую книжку «Стихотворения» Тютчева и удивился, огорчился: как, неужели и здесь та же зараза, от которой я сбежал из России?

Но скоро я понял, что это не так: не для отвлеченной эстетики, не для созерцания, а для действия, для дела жизни, все для того же дела общественного, нужен был Тютчев автору «Коня Бледного», точно так же, как Некрасов нужен был тому поколению, из которого вышли народовольцы 70-х годов.

Тютчев – боль, но боль может быть ростом; Тютчев – яд, но яд может быть лекарством. Я понял, что Ропшин растет и лечится Тютчевым; растет из Некрасова, как из детских одежд, и лечится от Некрасова, как от детской болезни. Я понял, что Ропшин тянется к Тютчеву, точно так же, как Некрасов некогда тянулся к нему.

Некрасов – поэт общественности, Тютчев – поэт личности. Но правда личности – такая же вечная, как правда общественности. То, что я – я, так же таинственно, божественно, как и то, что все – все, другое великое Я – народ, человечество, общество. Индивидуализм, анархизм так же вечен и не полон, как социализм. Я могу жертвовать собой для всех, но все не могут мною жертвовать. Я один, единственный – такая же ценность для всех, как все для меня. Мир погибнет, а все-таки я – я, не только во времени, но и вечности. Я себя не от людей принял и не людям отдам.

So bin ich ewig, denn ich bin!
Итак, я вечен, потому что есмь!
(«Прометей», Гёте)

Вот эту-то, правду личности, правду одного-единственного (индивидуализм-анархизм), противопоставленную правде всех, правде общественной (социализму), Некрасов лишь смутно предчувствовал, но не сознавал.

Ее создало или уже почти сознает поколение, из которого вышел автор «Коня Бледного». За этуоу правдой оно и потянулось к Тютчеву.

Лишь жить в самом себе умей, –

правду молчания, уединения Ропшину надо было принять, чтобы противопоставить иной правде, именно здесь, в самом острие двух правд – в вопросе о революционном насилии, убийстве, терроре: «нельзя и надо убить».

Поколение Ропшина не только услышало зов Некрасова, но пошло на зов:

От ликующих, праздно-болтающих,
Обогряющих руки в крови
Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви!

Но вот и любящие обогряют руки в крови; любя, ненавидят; любя, убивают.

О, как убийственно мы любим!

В видении «Коня Бледного» Некрасов и Тютчев соприкасаются, как два грозových тока в молнии.

О, бурь уснувших не буди,
Под ними хаос шевелится! —

это можно сказать не только о бурях пола, бурях личности, но и о бурях общественности.

Хаос ответил хаосу, террор пола и личности — террору общественному. От убийства к самоубийству, от убийственного соединения к самоубийственному уединению — таков наш путь.

Один ли Тютчев — «порченный», «сглаженный»? Нет, не один. Ко многим пришел «тот, кого к ночи называть неудобно», с лицом Азефа-провокатора; на многих легла «чернота тени» и окружила их «паническим ужасом».

Неправда личная, зло мировое заслоняется от Некрасова неправдой общественной, злом человеческим; от Тютчева — наоборот, неправда общественная — злом личным и космическим. Некрасов не видит смерти за жизнью; Тютчев не видит жизни за смертью.

Но Некрасов понял Тютчева хотя бы только предчувственно, бессознательно, ибо «многое можно знать бессознательно» (Достоевский). А Тютчев не понял Некрасова. Вот почему сейчас, но, может быть, именно *только сейчас* Некрасов нам ближе, нужнее, современнее Тютчева.

К Некрасову мы были неправы в нашем декаденстве вчерашнем; будем же неправы и к Тютчеву в нашей сегодняшней общественности, чтобы восстановить правоту последнюю, понять и соединить обоих.

И вот почему из подземной пещеры Тютчевской Музы, Аэндорской волшебницы, где нашептано, накурено, наколдовано так «тихо-струйно, тиховейно, дымно-легко, мглисто-лилейно», мы выходим с такою отрадою на вольный воздух, на Божий свет, хотя и на буднич-ный, серенький день — «понедельник Некрасова».

Сейте, разумное, доброе, вечное!

Это обыкновенно, однозвучно, как шелест осенней капли и чуть слышный шелест слез людских, но зато нужнее сейчас, — нужнее, добрее, святее, а значит, и прекраснее, чем те заклинания волшебные.

Некрасов погибал со всеми. Тютчев — один. Но оба могли бы сказать, как Некрасов умирающий: «ничего не понимаю, что со мной делается!» И мы все, погибая в злом соединении, в обезличной общности — с Некрасовым, в злом уединении, в безобщественной личности — с Тютчевым, могли бы сказать: ничего не понимаем, что с нами делается!

И если погибнем, то гибель наша будет здесь, в пропасти между Некрасовым и Тютчевым; а единственный путь спасения — мост, соединяющий оба края пропасти.

Тютчев и Некрасов — двойники противоположные. Что противоположны, видят все; что двойники — никто. А стоит взглянуть, чтобы увидеть.

Некрасов весь в бессознательном действии; Тютчев — в созерцании бездейственном. У Некрасова религиозное народничество революционное, во имя России будущей; у Тютчева — консервативное, во имя России прошлой (славянофильство тоже «религиозное народничество», хотя и с *другого конца*.)

О самом Некрасове можно сказать то же, что он сказал о Чернышевском:

Его послал Бог гнева и печали
Рабам земли напомнить о Христе.

О Христе — о свободе. А Тютчев и Христос напоминают о рабстве:

Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь Небесный
Исходил, благославляя.

Есть два рода людей. Одни верят или знают (тут знание и вера одно и то же), что несмотря на всю неправду и зло мира, он все-таки в корне добр: «Все добро зело». А из веры в добро — и воля к добру:

Сейте разумное, доброе вечное!

Это — христиане, не в историческом временном, а в метафизическом, вечном смысле, хотя бы они во Христа не верили.

Другие верят или знают, что мир в корне зол: «Все зло зело», все к худу. Сколько ни сей доброе, вырастет злое. Это — не христиане, опять-таки в смысле вечном, хотя бы они во Христа и верили.

К первому роду людей принадлежит Некрасов, ко второму — Тютчев. Некрасов извне атеист, внутри верующий; Тютчев извне верующий, внутри атеист.

Но как ни противоположны они, а в какой-то одной точке, именно здесь, в вере, сходятся. Если бы Некрасов хотел, а Тютчев мог верить, это была бы одна вера.

Недаром понял Некрасов, только он один и понял Тютчева. «Впечатление, какое испытываешь при чтении этих стихов («Осеннего вечера»), можно сравнить с чувством, какое овладевает человеком у постели молодой умирающей женщины, в которую он был влюблен».

Да, Некрасов понял тайну Тютчева: вечную влюбленность, Вечную Женственность:

«О, как все это я любила!» —

говорит умирающая возлюбленная и умирающая Муза Тютчева. Уходя от земли, все еще любит землю:

Нет, моего к тебе пристрастия
Я скрыть не в силах, мать-земля! —

говорит Тютчев, и мог бы сказать и Некрасов.

Ты, ты мое земное Провидение! —

кому и кем это сказано, возлюбленной — Тютчевым или матери — Некрасовым? Земле-Возлюбленной или Земле-Матери?

Оба верят в землю, оба любят землю. Но земля Некрасова — родная, дневная, здешняя:

Эти бедные селенья,
Эта скудная природа, —

та самая, которую так хотел и не мог полюбить Тютчев. А земля Тютчева — чужая, ночная, нездешняя:

Край иной — родимый край.

Некрасов любит землю, как тело матери, Тютчев — как тело возлюбленной. Вечная Мать — Вечная Возлюбленная. Одна — Земная, другая — Небесная. Сейчас их две, но будет одна: Небесная будет Земной.

Кто это? Что это? Оба не поняли. Если бы Некрасов понял, что свобода есть Бог: если бы Тютчев понял, что любовь есть Бог, то соединились бы две тайны русской поэзии.

Оба не поняли. Отцы не поняли, дети не понимают, может быть, нуки поймут?

А.Н. МАЙКОВ

I

<...>

Жизнь Майкова — светлая и тихая жизнь артиста, как будто не наших времен. <...> Судьба устроила так, чтобы сделать жизненный путь Майкова ровным и светлым. Ни борьбы, ни страстей, ни бури, ни врагов, ни гонений. Счастье сделало Майкова односторонним. Он уединился в нем, в своем вечно-светлом художественном Элезиуме, и был навеки отторгнут от современной жизни. Впрочем, это — недостаток, а в известном отношении и достоинство всех его сверстников, жрецов чистого искусства, идеалистов 40-х годов, пронесших знамя своего художественного исповедания сквозь гонения 60-х годов и теперь, на склоне дней, увенчанных лаврами. Таковы они все трое — Майков, Фет, Полонский. Это совершенно особое поэтическое поколение, связанное единством творческого принципа, общесоюзной силой и общей ограниченностью.

Как лирики, как певцы природы, идеальной любви, тихих радостей наслаждения искусством и красотой — они неподражаемы. Они довели форму до последней степени внешнего совершенства, хотя при этом отчасти нарушили пушкинскую простоту и реализм и в менее удачных произведениях впали в виртуозность, изысканность, преобладание красоты формы над значительностью содержания.

Муза Пушкина и Лермонтова была не только музой красоты и природы, — она была музой человеческих страстей, борьбы, страдания, всего безграничного и бурного океана жизни. Муза Майкова, Фета и Полонского значительно сузила поэтическую программу Пушкина и Лермонтова. Она боится бурь исторических и душевных, слишком резкого современного отрицания, слишком разрушительных

страстей и порывов. По-видимому, она возобновила в поэзии мудрое правило Горация о *мере* во всем, об «*auera mediocritas*», и поклонилась античному идеализму. <...> Если собрать все печали и сомнения, которые отразились за полвека в произведениях Фета, Полонского и Майкова, если сделать из этих страданий экстракт, то все-таки не получится даже и капли той неиссякаемой горечи, которая заключена в двенадцати строках лермонтовского: «И скучно, и грустно и некому руку подать», или в пушкинском «Анчаре». Вот в чем ограниченность этого поэтического поколения. Увлеченное служением одной стороне искусства, оно произвольно отсекло от поэзии как «злобу дня» не только преходящие гражданские мотивы, но и все, что составляет, помимо красоты, важнейшую часть наследия Пушкина и Лермонтова, т.е. *вечные страдания человеческого духа, тяжелейший неугасающий огонь Прометей, восставшего на богов*. Форма осталась совершенной, содержание обеднело и сузилось. Пушкин и Лермонтов не менее жрецы вечного искусства, не менее артисты, чем Майков, Фет и Полонский, однако это не мешает Пушкину и Лермонтову быть современниками и близкими к действительности, понимать и разделять все, чем страдало их поколение. <...>

II

В молодости Майков занимался живописью, и в поэзии он остался живописцем, неподражаемым пластиком. У него нет образа, который не мог бы быть изображен на полотне или даже высечен в мраморе. Не по духу и объему творчества, а по своеобразным приемам он отличается от своих ближайших современников — Фета и Полонского. Для тех мир является волшебным призраком, таинственным, мерцающим, звенящим странной музыкой, символом бесконечного. Майкову природа представляется, как древним, как его собрату в области прозы — Гончарову, прекрасным, но *ограниченным* и вполне определенным предметом искусства. Фет и Полонский — поэты мистики, Майков — только поэт-пластик. Для него природа — не тайна, а наставница художника; «прислушиваясь душой к шептанью тростника, говору дубравы», он учится проникать в божественные тайны не самой природы, а только «гармонии стиха». В музыке лесов ему слышатся не голоса непостижимых стихийных сил, — а «размеренные октавы».

Этим отличием взгляда на природу определяется и отличие Майкова от Фета и Полонского в самой форме. У последних двух в стихе есть что-то близкое к музыке, неуловимое, неопределенное и этой

неопределенностью обаятельное. Стих Майкова — точный снимок с впечатления; он не дает ни больше, ни меньше, а ровно столько же, как природа. Когда Майков передает звук, Фет и Полонский передают трепетное эхо звука; когда Майков изображает ясный свет, Фет и Полонский изображают отражение света на поверхности волны. Если Майков дает нам один из своих глубоких, чудесных эпитетов как напр. «золотые берега Неаполя», «редкий тростник», он не возбуждает никаких дум сразу исчерпывает все впечатление, и мы радуемся тому, что больше уже некуда идти, что мысль наша скована и ограничена красотой эпитета, что больше нечего сказать о предмете. Эпитеты Фета и Полонского заставляют нас думать, искать, — тревожат; они долго-долго вибрируют в нашем слухе, как задетые напряженные струны, и пробуждают в душе ряд отголосков, настроений, музыкальных веяний, переливаются тысячами оттенков, пока совсем не замрут, — и вспомнить их уже невозможно.

Для Фета и Полонского светит влажное, туманное солнце, и под его лучами все резкие очертания предметов расплываются, все звуки становятся глухими и таинственными, все краски — тусклыми и нежными.

Солнце Майкова — это вечное солнце Эллады и Рима; оно сияет в сухом и прозрачном воздухе каменистой южной страны. <...> Стих Майкова изумительной точностью, чувством меры и неподражаемой пластикой, наполняет античных поэтов.

Впрочем, он истинный классик не только по форме, но и по содержанию.

Если понимать классицизм как известную историческую эпоху, то, конечно, его поэтические формы и образы для нас — невозможное прошлое и нет ни малейшего основания стремиться к ним. Зачем буду я употреблять мифологические образы богов, в которых ни я, ни мои читатели не верят? В этом смысле подражания древним всегда должны казаться фальшивыми и холодными. <...>

Но почему же каждый чувствует, что подражания древним такие, какие встречаются у Гёте, Шиллера, Пушкина, Мей, Майкова, непохожи на искусственные подделки, что они столь же искренни и правдивы, как произведения на темы из живой действительности?

Это объясняется тем, что классицизм умер для нас, как известный *исторический* момент, но как момент *психологический* — он до сих пор имеет для каждого мыслящего человека большое значение.

Античный мир в самых совершенных художественных образах воплотил ту нравственную систему, в которой земное счастье является крайним пределом желаний. Христианство протестовало против античной нравственности, оно противопоставило земному счастью —

счастье неземное и бесконечное, устремило волю человека за пределы видимого мира, за границу явления. Спор христианской и античной нравственности до сих пор еще нельзя считать законченным. Классический взгляд на земное счастье, как на крайний предел человеческих стремлений, возобновляется в позитивизме, в утилитаристской нравственности. Тот же самый протест, с которым первые христиане выступили против античного мира, повторяется в требованиях противников позитивной нравственности, в их желании найти основу для долга не в одном стремлении к временному счастью.

Пока в душе людей будут бороться эти два нравственных идеала, пока люди будут с тоской и недоумением спрашивать себя, на чем же им, наконец, успокоиться — на земном счастье или же на том, чего не может дать земля, — до тех пор красота древности классической, как совершенное воплощение одной из этих точек зрения, будет сохранять свое обаяние. Древние были тоже своего рода позитивисты, только озаренные отблеском поэзии, которые гораздо лучше современных позитивистов умеют жить исключительно для земного счастья и умирать так, как будто, кроме земной жизни, ничего и нет, и быть не может:

И на коленях девы милой
Я с напряженной жизни силой
В последний раз упьюсь душой
Дыханьем трав, и морем спящим,
И солнцем в волны заходящим
И Пирры ясной красотой!..
Когда ж пресыщусь до избытка,
Она смертельного напитка,
Умильно улыбаясь мне,
Сама не зная, даст в вине,
И я умру шутя, чуть слышно,
Как истый мудрый сибарит,
Который, трапезою пышной
Насытив тонкий аппетит,
Средь ароматов мирно спит.

Так говорит эпикуреец Люций в «Трех смертях» Майкова. Ни один из современных поэтов не выражал изящного материализма древних так смело и вдохновенно. Майков проникает в глубину не только античной любви и жизни, но и того, что для современных людей еще менее доступно — в глубину античного отношения к смерти:

С зеленеющих полей
В область бледную теней
Залетела раз Психея,

На оживших вдруг повея
Жизнью, счастьем и теплом.
Тени в круг нее толпятся —
Одного они боятся,
Чтобы солнце к ним лучом
В вечный сумрак не запало,
Чтоб она не увидала
И от них бы в тот же час
В светлый луч не унеслась.
(«*Два мира*»)

Что может быть грациознее светлого образа Психеи на фоне древнего Аида? Вся эта трогательная песенка проникнута несовременной, но близкой нам грустью. С таким унынием и тихой покорностью должен относиться к смерти человек, видящий в ней только уничтожение, но не восстающий против этого уничтожения и лишь опечаленный краткостью земного счастья. Тени Аида и после смерти не видели ничего отраднее нашего солнца и тоскуют по нашей земле.

Что бы Майков ни говорил о христианстве, как бы ни старался признать рассудком его истины, здесь и только здесь мы имеем искренний взгляд нашего поэта на загробный мир. Это тонкий поэтический материализм художника, влюбленного в красоту *плоти* и равнодушного ко всему остальному. Замечательно, что поэт, пользуясь даже образами христианской мифологии, сохраняет все то же античное настроение. <...>

Несомненно лучшее произведение Майкова — лирическая драма «Три смерти». Она стоит особняком не только среди его произведений, но и вообще в русской поэзии. Наш поэт ни раньше, ни после никогда не достигал такой высоты творчества. Эта драма — самая классическая из его вещей и вместе с тем самая совершенная. Поэт извлек из античного мира все, что в нем есть общечеловеческого, понятного всем народам и всем векам. После Пушкина и Лермонтова никто еще не писал на русском языке такими неподражаемыми и могучими стихами. Поэт подымает нас на неизмеримую высоту философского созерцания, и между тем в его драме нет и следа того рассудочного элемента, который часто портит слишком умные произведения. Драма проникнута огнем лиризма. С вами говорят не философские манекены, а живые люди, которые успевают внушить любовь и сострадание.

Великая тема произведения — борьба человеческого духа с ужасом смерти, и притом борьба самая страшная и героическая — вне всякой защиты, вне всех твердынь религиозных догматов и преда-

ний. Как воины, которые вышли из стен крепости и вступили с врагом в рукопашный бой, так эти три человека — эпикуреец Люций, философ Сенека и поэт Лукан — борятся лицом к лицу со смертью, опираясь только на силу собственного духа, не прибегая к защите религиозных верований. После мучительной агонии все трое выходят победителями: эпикуреец побеждает смерть насмешкой, философ — мудростью, поэт — вдохновением:

Вот жизнь моя! и что ж? ужель
Вдруг умереть? и это — цель
Трудов, великих начинаний!..
Победный лавр, венец желаний!..
О боги! нет! не может быть!..
Нет! жить, я чувствую, я буду!..
Хоть чудом — о, я верю чуду!
Но должен я и буду жить!

И вдруг от безумного страха смерти и безумной жажды жизни Лукан сразу переходит к величайшему презрению к ней, когда он слышит о подвиге рабыни Эпихариды, презревшей жизнь:

Простите ж пышные мечтанья!
Осуществить я вас не мог!
О, умираю я, как бог,
Средь начатого мирозданья!..

Вот великое трагическое движение, на которое способны только очень сильные поэты! Как ни различны по своим мировоззрениям эпикуреец, философ и поэт, как ни противоположны их отношения к смерти, — одна характерная черта, одно чувство соединяет их. Все трое умирают, утешенные торжеством своего «я», своей личности. Они так и не поняли, *не должны были понять* смерти в христианском смысле как слияния с Богом, как самоотречения, как последнего подвига любви. Майков разделяет вполне силу и ограниченность этих трех великих язычников. Такие люди понимают смерть, как апофеоз своего «я»; они до последнего мгновения противопоставляют смерти силу и неразрушимость своей личности, чуждой любви и преисполненной гордости, они умирают, отрицая смерть, в упоении величием своего собственного духа.

Теперь мы достигли геркулесовых столпов творчества нашего поэта, мы коснулись пограничной черты его поэзии. Муза напрягала все силы, чтобы переступить за черту, но ей не удалось — у нее не было тех орлиных крыльев, которые необходимы, чтобы перелететь без-

дну, отделяющую античный мир от христианского. Майков до конца дней в глубине души остался язычником, несмотря на все усилия перейти в веру великого Назарянина.

<Дальше следует замечание П.П.Перцова – составителя сборника, в котором была напечатана статья Мережковского. Приводим это замечание.>

«Здесь уместны, быть может, некоторые оговорки к заключениям уважаемого критика. Образ Сенеки в драме «Три смерти», стихотворения «из гностиков» и мн. др. не позволяют считать творчество Майкова исключительно воплощением языческого материализма. Мистические элементы вливаются, очевидно, широкою волною в эту поэзию. Да и сам «классицизм», от «Федона» и тускуланских бесед до неоплатоников, далеко не всегда; ограничивал свои цели земными стремлениями. «Язычник», «классик», по справедливому диагнозу г. Мережковского, – *индивидуалист*, другими словами, Майков умел понимать и мистицизм древних, окрашивая свой индивидуализм идеалистическими цветами. Если в юных произведениях (в так называемой «антологии») он является певцом яркого материализма, то не следует забывать, что таково обычное настроение молодости. Наклонная ли к «язычеству» или к «христианству», к индивидуализму, или к коллективизму, она одинаково удовлетворена еще землею. Наряду с ликующим песнопением языческой антологии, вспомним упрямый материализм наших наивных коллективистов – шестидесятников. Но с годами приходят иные требования. Как античный мир, старея, искал «неведомого Бога», так ищет его и майковский Сенека, так смутно угадывают его гностические строфы. Конечно, жертвенник Павла в Афинах не разрешил загадки для Эллады – не решают ее и искания Майкова. Отдельная личность здесь идет тем же путем, каким шел некогда весь родственный ей народ. Песни Анакреона сменяются гимнами «Аполлодора Гностика». До чистого христианства, до мистического коллективизма, здесь действительно, далеко, но не ближе было и прежде расстояние от первобытного эпикуреизма до элементарной суровости коллективистов. Это два разных духовных типа, две различные дороги... Не «орлиные крылья» нужны были музе Майкова, чтобы оторваться от классицизма, а лишь другое оперение. Не «бездна» отделяет античный мир от христианского – это две соседние области, хотя изолированные и закрытые друг от друга. Усилия Майкова «перейти в веру великого Назарянина» были больше чем бесплодны – они не нужны. Рядом с беззаботным эгоизмом Люция, рядом с мятежными порывами полупрозревшего Лукана, звучит высшая проповедь индивидуализма в устах Сенеки:

Смерть шаг великий! Верь, мой друг,
Есть смысл в Платоновом ученьи –
Что это миг перерожденья.
Пусть здесь убьет меня недуг –
Но, как мерцание Авроры,
Как лилий чистый фимиам,

Как лир торжественные хоры,
Иная жизнь нас встретит — там!
В душе, за сим земным пределом,
Проснутся, выглянут на свет
Иные чувства, роєм целым,
Которым органа здесь нет.
Мы боги, скованные телом,
И в этот дивный перелом,
Когда я покидаю землю,
Я прежний образ свой приемлю,
Вступая в небо — божеством!

Трудно представить себе более точное и яркое выражение мистики индивидуализма, и уже одной этой вспышки достаточно, чтобы заметить всю неосторожность утверждения со стороны г. Мережковского, будто для античного мира «земное счастье являлось крайним пределом желаний», и певец его — влюбленный, как язычник, как индивидуалист, в «красоту плоти» — остался «равнодушным ко всему остальному».

III

Он понял умом, но не сердцем, противоположность двух миров — христианского и античного. Угадывая в теории, как историк, он не сумел понять, показать эту противоположность на деле, как художник, несмотря на то, что всю жизнь стремился к трудной, для размеров его таланта, слишком великой задаче.

В драме «Два мира» нет в сущности никакой драмы, а есть лирические монологи римлянина Деция. Перед нами оживает один только мир — языческий, что же касается христианского, то я положительно его не вижу, он кажется мне холодным, бескровным и, что хуже всего, тенденциозным призраком. Замечательно, что авторы вообще любят делать свои мертвые неудачные фигуры — идеальными, как будто недостаток жизни надеются восполнить избытком добродетели. Вместо того, чтобы просто и глубоко чувствовать, первые христиане Майкова холодно и пространно рассуждают. Это весьма начитанные и богословски образованные резонеры. То и дело сыплют они цитатами из Священного Писания, на Христа и на Бога смотрят не с наивной смелостью людей, творящих новую религию, а сквозь запыленную византийскую призму государственного исповедания. <...>

Заметьте, как только начинают говорить у него христиане, самый стих становится напряженным и бессильным, вычурным и вялым, не простым и банальным. Да простит нам поэт, но от этих стихов веет не

ароматом свежего древнего мирозерцания, а чем-то слишком современным — запахом церковной пыли, дешевого ладана и деревянного масла... В одной молитве Лермонтова («Я, Матерь Божия, ныне с молитвою»...) больше христианского чувства, чем во всех клерикальных и напыщенных проповедях первых христиан Майкова. Право же, они говорят о Боге и любви так же холодно и ортодоксально, как современные ханжи, у которых Бог и любовь на языке, а не в сердце. Нет, нет, так не могли говорить первые христиане! Майков клеветает на них! <...>

<...> Майкову ни на одно мгновение не удалось проникнуть в сущность христианской идеи. А идея эта заключается в призрачности всего материального мира, в непосредственном сношении человеческой души с Богом, в отречении от нашего «я» для полного слияния с началом мировой любви, т.е. с Христом. Майков, как языческий художник, влюбленный в красоту материального мира, не мог чувствовать его призрачности; Майков с его стремлениями к ясным скульптурным образам не мог понять несказанного и необъятного волнения мистиков; Майков, видящий, как Сенека и Лукан, в смерти только апофеоз *личного* начала, не мог почувствовать искреннего желания отречься от себя и умереть, слившись с мировой любовью. Он побоялся взять древнего паросского мрамора, чтобы изваять своих первых христиан, ангелов, св. Павла, Небесного Отца; думая, что одухотворенные фигуры выйдут слишком тяжелыми и чувственными из античного мрамора, он заменил его чем-то вовсе неблагородным, чем-то похожим на гипс дешевых современных статуэток. Воздушные образы христианских преданий надо создавать из пламени и света, чтобы сами собой они стремились к небу и парили над землей, а у Майкова в его скульптурных группах христианские фигуры прикреплены — как это делают посредственные ваятели — на железных прутьях, для того, чтобы они могли парить на своих тяжелых гипсовых крыльях, и — кажется — вот-вот они упадут и разобьются вдребезги.

Впрочем, не проникая в мистический дух христианства, Майков вполне владеет внешней, материальной формой христианской мифологии. Так, например, он превосходно передал раскольные легенды в драматических сценах «Странник», написанных удивительно красивым архаическим стихом. Очень поэтично предание о происхождении испанской инквизиции, о королеве Изабелле. Повсюду, где ему не приходится касаться внутренней, мистической сущности христианской идеи, где он только изображает внешние, прекрасные формы религиозного материализма, Майков остается истинным художником.

ником. Вообще он очень легко и грациозно владеет *внешней формой* всех народностей и всех веков — формой, но не внутренним духовным содержанием. Как поэт-историк, он с научной точностью и большим вкусом передает древне-германские сказания о Бальдуре, «Слово о полку Игореве», сербские и новогреческие песни, средневековые легенды, но все-таки чувствуется что это — искусное, иногда художественное *переодевание* его классической музыки, а не *перевоплощение*, как, например, у Пушкина. У последнего в подражаниях Магомту — не только весь аромат восточной поэзии с ее дикой и странной прелестью, но и вся глубина восточного мистицизма. У Майкова слишком много спокойной точности и простоты, слишком много чувства классической меры и гармонии, чтобы он мог проникнуть в необузданную, меланхолическую фантазию кровожадных скандинавских пиратов и викингов, грубых, мрачных, вечно пьяных от крови или от пива, пирующих и распевающих песни под открытым небом за кострами. Чудовищные образы северных скальдов приобретают у Майкова изящество, блеск и простоту гомеровского эпоса. Сербские и новгородские песни ближе к античному мирозерцанию, и они удаются поэту гораздо лучше. Но глубокий мистицизм первых христиан, так же как новых северных народов, остался Майкову навеки чуждым и недоступным.

Еще более ему недоступна современная жизнь. В эпоху, когда поэт уже создал свои чудные антологические стихотворения, он является робким учеником, почти без искры самостоятельного дарования, в пьесах, посвященных русской действительности как напр., в «Житейских душах», в «Грезах», «Барышне», «Утописте», «После бала» и др. Все это крайне слабо, подражательно и недостойно «Трех смертей». <...>

Гораздо лучше удается ему совершенно обратный поэтический прием, а именно облечение нового содержания в античные формы — прием, который так любил Гёте. Современная газета дает Майкову повод написать очень тонкую изящную идиллию во вкусе Феокрита. Таковы вообще лучшие пьесы из «Очерков Рима».

Майков до такой степени проникнут непреодолимой любовью к античному миру, что нередко, описывая современную действительность, он по привычке вдруг переходит к древним мифологическим образам и забывает первоначальную тему. <...>

Такова муза нашего поэта. Если она и осталась навеки чуждой современности, то все-таки нельзя в ней отрицать того общечеловеческого, понятного всем векам, что дает ее лучшим песням право на бессмертие.

**РАЗДЕЛ ТРЕТИЙ.
ОПЫТ ИСТОРИСОФСКОГО АНАЛИЗА:
«ВСЕ ВО МНЕ И Я ВО ВСЕМ»**

И.А. Ильин

ТАЛАНТ И ТВОРЧЕСКОЕ СОЗЕРЦАНИЕ

Посвящается молодым русским поэтам

1. Талант

Поэту, как и всякому другому человеку, мы скажем прежде всего: созерцай! Если ты не способен к этому, то совершенно бесполезно упорствовать в подыскивании рифм, звонких и чувствительных окончаний ... и называть себя поэтом...

Карлейль

<...> В художественном (как и во всяком духовном) творчестве человека есть две функции, две способности, которыми люди бывают одарены не в равной мере: способность *творческого созерцания* и способность легкого и быстрого проявления, или, если угодно, удачного, яркого, меткого, может быть, приятного или сладостного *выражения*. Нередко люди предполагают, будто вторая способность всегда укрывает за собою и первую, будто талантливый человек всегда исходит из *творческого созерцания*; этим они переоценивают силу таланта и быстро приходят к разочарованию и недоумению. На самом деле правильно назвать «талантом» только *вторую* силу — силу *легкого и быстрого выражения, силу яркого, меткого, удачного проявления*; а для первой силы, для способности *творческого созерцания* следует найти более глубокое, значительное и священное слово. Тогда только многие неясности разъяснятся; многие противоречия окажутся мнимыми; и, главное, осветится последняя глубина творческого процесса...

<...> Талант *сам по себе* «дает наслаждение», блестит, сверкает, чарует. Драгоценен самый дар и его игра; важно техническое мастерство; а *творческое созерцание, содержание искусства, художественность произведения и исполнения* — это «трудно уловимо», это «недоказуемо», это «для знатоков»...

Таков талант: *самодовлеющий* талант; *не более*, чем талант. Так он нередко и живет, и сверкает; так его и воспринимают, и наслаждаются им, и рукоплещут ему. И думают, что «талант — это все». А между тем — он далеко не все. И то, что он создает, есть не более, чем *яркая видимость искусства*...

Талант, оторванный от творческого созерцания, *пуст и беспочвен*. Ему не даны глубокие, таинственные родники духа. Он живет не в них; и когда он «творит», то не из них. У него нет своего *духовного опыта*, своего выстраданного Слова. И, строго говоря, — ему *нечего сказать*. Но он — «талант»; а талант понуждает к проявлениям. И вот он начинает жить случайными, заимствованными или же (что еще хуже!) совершенно *недуховными содержаниями*. Нередко бывает так, что они ему все безразличны; он готов любым из них поиграть и не относится серьезно ни к одному; он испытывает игру своего дара как некое подобие радостного и выгодного спорта. <...>

Такие таланты часто бывают «*медиумичны*»; не в спиритическом, а в творческом смысле. Это *не они* творят, а *через них* несется и проносится разнообразное, разнокачественное, случайное, чаще дурное, чем хорошее жизненное содержание; ветер жизни или вихрь страстей, вдувает в них всякую всячину, а они ее более или менее талантливо вышвыривают. Такой талант есть не духовная личность и не творческий характер, а какая-то пропускная инстанция, медиум своих собственных страстей, своей эпохи, своей толпы, а иногда и просто своей житейской карьеры. <...>

То, что создается такими талантами, обыкновенно «имеет успех» у «современников», ибо соответствует вкусу современной толпы. Нередко они при жизни вызывают даже «брожение», подражание и кружковой культ; и только следующее или через-следующее поколение устанавливает верную оценку их созданиям. Непосредственное обаяние исчезает; душевный уклад эпохи меняется; и люди или просто забывают того, кто пленял и услаждал их отцов, или начинают понимать, что «король был голый» (сказка Андерсена), что этому таланту просто *нечего было сказать*. Конечно, он всю жизнь «говорил», «пел», «играл» и «выставлялся». Но то, *что* он «пел», «писал» и «исполнял» — было *духовно незначительно*; оно не было творчески узрено в глубине мира и собственного духовного опыта; оно было или навеяно чисто

личными страстями и капризами, или выдуманно отвлеченным рас­судком, или занесено ветром с большой дороги современности. То, что он «пел», было проходяще, как его собственная земная особа, как его личные страсти и выдумки; оно, конечно, сохраняется, как объект любопытства или исторического изучения; но как *художественное событие оно не существовало с самого начала*. Лучшее, что может дать такой талант в искусстве, — это не красоту, а красоту; не значительность, не величие, не глубину, а лишь дразнящую и соблазнительную чувственность (выражаясь термином Скрябина — *volupte*), которую он по наивности может сам принимать и другим доверчивым людям выдавать за начало «мистерии». На этих путях в искусстве создано уже многое множество соблазна, растления, изящной пустоты, развлекающей салонности, льстивого кокетства и всяческой прямой пошлости. Но *художественное* бывает здесь лишь исключением, счастливой случайностью.

<...> Опасность в том, что талантливость очень легко уживается с непрерывным *«сквозняком в душе»* и что сквозняк не дает ни зародиться, ни созреть «прямому вдохновению». А без настоящего вдохновения, без вдохновенного творческого созерцания — талант становится слишком легко и слишком часто сеятелем соблазна и расточителем пошлости.

Талант нуждается не только в школе, в умении, в технике, для того чтобы не быть бессильным и неряшливым в вопросах эстетической материи. Ему необходим еще *духовный опыт, творческое созерцание, творческое вынашивание*, чтобы не создавать пустую красоту или соблазнительную яркость. Без этого талант то же, что природа без духа или *«слишком человеческое»* без божественного.

А без божественного дыхания — какое же искусство?

2. *Творческое созерцание*

Искренность и глубина созерцания делают человека поэтом.

Карлейль

<...>

Художественное искусство возникает только из сочетания двух сил: силы духовно-созерцающей и силы верно во-ображающей и из-ображающей увиденное.

<...> Вот в таком созерцании нуждается версификатор, чтобы стать поэтом; живописец, — чтобы стать художником; нотописец, — чтобы стать композитором; актер, — чтобы стать артистом; рецензент, — чтобы стать критиком; отвлеченный резонер, — чтобы стать философом. Это созерцание есть *истинный и глубочайший источник художественного искусства*. Без него искусство остается при «двух измерениях»: оно будет иметь *осязаемое тело* и выглядывающий из него *чувственный, земной образ*; не более. Но ни этому телу, ни этому образу — нечего будет сказать. Ибо не будет того третьего главного: того мирового *вздоха*, который поднял грудь поэта; того *божественного луча*, который просиял оку художника; того стоны вселенной, который зазвучал и запел клмпозитору; словом, того эстетического предмета, который царит в произведении искусства — и над его «телом», и над его «образом»...

Художественное же искусство имеет всегда все «три измерения»; и именно поэтому оно невозможно без творческого созерцания.

Каждый человек, творящий в искусстве, призван растить и беречь силу своего созерцания. В этом он нуждается прежде всего и больше всего: ибо ни пустой талант, ни пустая техника — художественности не создадут. Напротив, даже малоталантливый и технически неумелый художник, если он имеет силу созерцания хотя, бы с «горчичное зерно», может создать художественное произведение, и даже не одно. И вот, каждый художник должен отыскать в себе тлеющий уголь (или же целое пламя) этого дара и предаться ему: из этого огня и должен звучать его голос, подобно тому голосу, который слышал некогда Моисей из неопалимой купины.

Сколько бы человек ни старался, он не прибавит себе таланта; он может только заполнить недочеты своего таланта упражнением, умением, выучкой, техникой; подобно пушкинскому Сальери:

Ремесло

Поставил я подножием искусству;
Я сделался ремесленником: перстам
Придал послушную, сухую беглость
И верность духу.

Русская поэзия знает эту традицию, идущую от Василия Тредьяковского к Валерию Брюсову и Вячеславу Иванову.

Но силу своего духовного созерцания художник может укрепить, углубить и очистить. Пушкин работал над этим всю свою жизнь. Именно таков смысл его признаний: «Я здесь, от суетных оков освобожденный, учуся в истине блаженство находить» (Деревня); «Учусь

удерживать дыханье долгих дум» (Чаадаеву), «Иль думы долгие в душе моей питаю» (Осень); «Свободен, вновь ищу союза волшебных звуков, чувств и дум» (Евгений Онегин); или еще:

Часы неизъяснимых наслаждений!
Они дают нам знать сердечну глубь,
В могуществе и в немощах сердечных...
Они любить, лелеять научают
Не смертные, таинственные чувства...

И в этом же глубокий смысл того состояния, которое Пушкин обозначал словами «лень» и «сладкое безделье»... Это состояние поэтического созерцания, в котором свободно вынашиваются и созревают вдохновенные прозрения. <...>

Согласно этому, дар созерцания предполагает в человеке некую повышенную впечатлительность духа: способность восторгаться всяческим совершенством и страдать от всяческого несовершенства. Это есть некая обостренная отзывчивость на все подлинное значительное и священное как в вещах, так и в людях. Душа, предрасположенная к созерцанию, как бы непроизвольно пленена тайнами мира и таинством Божиим; и жизнь ее проходит в интуитивном переживании их. Созерцающий не задерживается взором на поверхности явлений, хотя видит и эту поверхность с тем большей зоркостью, остротою и точностью, чем глубже он проникает в их сокровенную сущность; и так он не просто «наблюдает обстоятельства» (быт!), но созерцает скрытые за ними существенные «обстояния» (бытие!).

Человек, имеющий дар этого плена и этого созерцания, может не отдаваться им, не дорожить ими, прерывать их, бежать от них. Но истинный поэт бежит не от тайны, а ради нее — от суеты, в уединение («Поэт» Пушкина).

И скрыв пылающий свой вид,
В пустыни дикие бежит
Испуганное вдохновенье...

(«Город» Деларю)

Истинный поэт растит и углубляет свое созерцание; через него он растет сам; и из него выращивает свои лучшие создания. Он знает, что здесь *алтарь* и *гений* его творчество; что здесь таится вдохновение, эта *благодатная сила творческого перворождения*. И зная это, он созерцает трепетно, уединенно и самозабвенно. Ибо «вдохновенье» есть «призрак Бога» (Пушкин):

Не часто к нам слетает вдохновенье,
И краткий миг в душе оно горит;
Но этот миг любимец муз ценит,
Как мученик с землею разлученье.

(Дельвиг)

В созерцании и вдохновении поэт возвышается над собою и перерастает сам себя. «Влекомый вещим духом, родоначальником неизреченных дум» и становится «гостем» «неосязаемых властей» (Баратынский). И не он властвует над ними, а они над ним; а он становится как бы их «бренным сосудом» (Кюхельбекер) или их «живым органом» (Тютчев о Пушкине). И самый талант его становится лишь живою и верною арфою узренных им содержаний. <...>

Ф.И. ТЮТЧЕВ

I

Прежде всего бросается в глаза при знакомстве с поэзии Тютчева созвучие его вдохновения с жизнью природы, — совершенное воспроизведение им физических явлений как состояний и действий живой души. Конечно, все действительные поэты и художники чувствуют жизнь природы и представляют ее в одушевленных образах; но преимущество Тютчева перед многими из них состоит в том, что он вполне и сознательно *верил* в то, что чувствовал, — ощущаемую им живую красоту принимал и понимал не как свою фантазию, а как *истину*. Эта вера и это понимание стали редки в новое время, — мы не находим их даже, например, у такого сильного поэта и тонкого мыслителя, как Шиллер. В своем знаменитом стихотворении «Боги Греции» он предполагает, что природа только *была* жива и прекрасна в *воображении* древних, а на самом деле она лишь мертвая машина. Смерть эллинской мифологии была для Шиллера смертью самой природы; вместе с прекрасными богами Греции исчезла и душа мира, оставив только свою тень в художественных памятниках классической древности.

Тютчев не верил в эту смерть природы, и ее красота не была для него пустым звуком. Ему не приходилось *искать* душу мира и безответно приветствовать отсутствующую: она сама сходилась с ним и в блеске молодой весны, и в «светлости осенних вечеров»; в сверканьи пламенных зарниц и в шуме ночного моря она сама намекала ему на свои роковые тайны. И без греческой мифологии мир был полон для него и величия, и красоты, и красок. В этом нет еще ничего особенного. Живое отношение к природе есть существенный признак поэзии вообще, отличающий ее от двоякой прозы: житейско-практиче-

ской и отвлеченно-научной. В минуты настоящего поэтического вдохновения и Шиллер забывал, конечно, о «законе тяготения» — и отдавался непосредственным впечатлениям природной красоты. Но у Тютчева, как я уже заметил, важно и дорого то, что он не только *чувствовал*, а и *мыслил* как поэт, — что он был *убежден* в *объективной* истине поэтического воззрения на природу. Как бы прямым ответом на Шиллеровский похоронный гимн мнимо умершей природе служит стихотворение Тютчева:

Не то, что мните вы, природа, —
Не слепок, не бездушный лик:
В ней *есть* душа, в ней *есть* свобода.
В ней *есть* любовь, в ней *есть* язык.

Вовсе не высшее *знание*, а только собственная слепота и глухота заставляют людей отрицать внутреннюю жизнь природы:

Они не видят и не слышат,
Живут в сем мире как в потьмах,
Для них и солнца, знать, не дышат.
И жизни нет в морских волнах.
Лучи к ним в душу не сходили,
Весна в груди их не цвела,
При них леса не говорили,
И ночь в звездах нема была;
И, языками неземными
Волнуя реки и леса,
В ночи не совещалась с ними
В беседе дружеской гроза...

II

Кто же прав из двух поэтов? Есть жизнь и душа в природе или нет? Или, может быть, существуют две истины: одна для поэзии, а другая — для науки? Но наука тут ни причем; она не отвечает за те ложные выводы, которые делаются из ее достоверных данных в силу одностороннего направления мысли, возобладавшего в известную эпоху. Наука никогда не доказывала — да по существу дела и не может доказывать, что мир есть *только* механизм, что природа есть *только* мертвое вещество. Различные науки исследуют природу *по частям* и находят между этими частями механическую связь; но такой естественной науки, которая исследовала бы вселенную в ее единстве и

целостности, вовсе не существует, а логика, обязательная и для наук, не позволяет от анализа частей и их внешней частичной связи делать окончательное заключение о всеобщем характере или смысле целого. <...>

А целый органический мир, при всем своем формальном *отличии, нераздельно* связан, однако, и по составу, и по происхождению с миром неорганическим. Утверждать безусловную грань между этими двумя мирами так же в сущности неосновательно и противно духу науки, как если бы мы признали безусловную разнородность между твердым скелетом и мягкими тканями человеческого тела.

Нет во всей вселенной такой пограничной черты, которая делила бы ее на совершенно особенные, не связанные между собою области бытия; повсюду существуют переходные, промежуточные формы, или остатки таких форм, и весь видимый мир не есть собрание деланных вещей, а продолжающееся развитие или рост единого живого существа.

III

Глубокое и сознательное убеждение в действительной, а не воображаемой только, одушевленности природы избавляло нашего поэта от такого разделения между мыслью и чувством, которым с прошлого века и до последнего времени страдает большинство художников и поэтов. Простодушно принимая механическое мировоззрение за всенаучное, а потому несомненное, веря ему на слово, эти служители красоты *не верят в свое дело*. Как художники, они передают нам жизнь и душу природы, но при этом в уме своем убеждены, что она безжизненна и бездушна, что их чувство и вдохновение их обманывают, — что красота есть субъективная иллюзия. А на самом деле иллюзия только в том, что отражение ходячих мнений на поверхности их сознания принимается ими за нечто более достоверное, чем та истина, которая открывается в глубине их собственного поэтического чувства.

Понятно, что при таком неверии самих поэтов в свое дело простые смертные приучаются смотреть на поэзию (и на художественную красоту вообще) как на праздный вымысел, и про всякую идею, возвышающуюся над житейской плоскостью, говорить: «это только поэзия!» — разумея: «это вздор и пустяки!» И кто же в самом деле станет придавать серьезное значение тому божеству, в котором сами жрецы видят только приятный вымысел?

Поэты, не верящие в поэзию, у которых ум противоречит вдохновению, и которые думают, что истина есть только одна механика, — такие поэты или должны быть неискренни, или же, отдаваясь поэтическому чувству, должны воздерживаться от всякой мысли, что не всегда возможно и не всегда полезно; когда же они начинают рассуждать, у них выходит отвлеченная и мертвая дидактика, вовсе не нуждающаяся в «языке богов». Тютчев был избавлен от такого печального положения. Его ум был вполне согласен с вдохновением: поэзия его была полна сознанный мысли, а его мысли находили себе только поэтическое, т.е. одушевленное и законченное выражение.

Дело поэзии, как и искусства вообще, — не в том, чтобы «украшать действительность приятными вымыслами живого воображения», как говорилось в старинных эстетиках, а в том, чтобы воплотить в *ощутительных* образах тот самый высший *смысл* жизни, которому философ дает определение в разумных понятиях, который проповедуется моралистом и осуществляется историческим деятелем, как идея добра. Художественному чувству непосредственно открывается в форме осязательной красоты то же совершенное содержание бытия, которое философией добывается как истина мышления, а нравственной деятельности дает о себе знать как безусловное требование совести и долга. Это только различные стороны или сферы проявления одного и того же; между ними нельзя провести разделения, и еще менее могут они противоречить друг другу. Если вселенная имеет смысл, то двух противоречащих друг другу истин — поэтической и научной, так же не может быть, как и двух исключających друг друга «высших благ», или целей существования. Следовательно, прав был наш поэт, когда прекрасное он сознательно принимал и утверждал не как вымысел, — как предметную истину, и, чувствуя жизнь природы и душу мира, был убежден в действительности того, что чувствовал.

IV

Убеждение в истинности поэтического воззрения на природу и вытекающие отсюда цельность творчества, гармония между мыслью и чувством, вдохновением и сознанием, составляет преимущество Тютчева даже перед таким значительным поэтом-мыслителем, как Шиллер; но, разумеется, это не есть *исключительное* преимущество нашего поэта, или специфическая особенность его поэзии. И в новой литературе далеко не все поэты так доверчиво, как Шиллер, приняли механическое мировоззрение, так легко усвоили дуализм Кар-

тезия или субъективизм Канта. Многие продолжали и продолжают сознательно верить в действительность жизни и красоты, не видя в этом никакого противоречия с маятником Галилея или законом тяготения Ньютона. Между великими европейскими именами достаточно назвать Шелли в Англии и особенно Гёте в Германии. Гёте, который был не только поэт и мыслитель, но великий естествоиспытатель, положивший начало двум интереснейшим наукам, — сравнительной анатомии животных и морфологии растений, — лучше, чем кто-либо другой, мог видеть всю недостаточность механического объяснения вселенной, и в целом ряде великолепных стихотворений, под заглавием: «Gott und welt», он прославляет душу мира и жизнь природы.

Конечно, Тютчев не рисовал таких грандиозных картин мировой жизни в целом ходе ее развития, какую мы находим у Гёте в стихотворении: «Vertheilet euch durch alle Regionen» ... Но и сам Гёте не захватывал, быть может, так глубоко, как наш поэт, *темный корень* мирового бытия, не чувствовал так сильно и не сознавал так ясно ту *таинственную основу* всякой жизни, — природной и человеческой, — основу, на которой зиждется и смысл космического процесса, и судьба человеческой души, и вся история человечества. Здесь Тютчев действительно является вполне своеобразным и если не единственным, но наверное самым сильным во всей поэтической литературе. В этом пункте — ключ ко всей его поэзии, источник ее содержательности и оригинальной прелести.

«Олимпиец» Гёте обнимал своим орлиным взглядом величие и красоту живой вселенной. Он знал, конечно, что этот светлый, дневной мир не есть первоначальное, что под ним скрыто совсем другое и страшное, но он не хотел останавливаться на этой мысли, чтобы не смущать своего олимпийского спокойствия. Но при таком одностороннем взгляде *смысл* вселенной не может быть раскрыт во всей своей глубине и полноте. Наш поэт одинаково чуток к обеим сторонам действительности; он никогда не забывает, что весь этот светлый, дневной облик живой природы, который он так умеет чувствовать и изображать, есть пока лишь «златотканый покров», расцвеченная и позолоченная вершина, а не основа мироздания:

На мир таинственный духов,
Над этой бездной безымянной
Покров наброшен златотканый
Высокой волею богов.
День — сей блистательный покров.
День — земнородных оживленье.
Души болящей исцеленье,

Друг человека и богов!
Но меркнет день, настала ночь:
Пришла — и с мира рокового
Ткань благодатную покрова,
Собрав, отбрасывает прочь.
И *бездна* нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ей и нами:
Вот отчего нам ночь страшна.

«День» и «ночь», конечно, только видимые символы двух сторон вселенной, которые могут быть обозначены и без метафор. Хотя поэт называет здесь темную основу мироздания «бездной *безымянной*», но ему сказалось и собственное ее имя, когда он прислушивался к напевам ночной бури:

О чем ты воешь, ветер ночной,
О чем так сетуешь безумно?
Что значит странный голос твой,
То глухо жалобный, то шумный?
Понятным сердцу языком
Твердишь о непонятной муке,
И роешь и взрываешь в нем —
Порой неистовые звуки,
О, *страшных* песен сих не пой
Про *древний* хаос, про родимый!
Внимает повести любимой!
Из смертной рвется он груди
И с *беспредельным* жаждет слиться...
О, бурь уснувших не буди:
Под ними хаос шевелится!..

V

Хаос, т.е. отрицательная беспредельность, зияющая бездна всякого безумия и безобразия, демонические порывы, восстающие против всего положительного и должного — вот глубочайшая сущность мировой души и основа всего мироздания. Космический процесс вводит эту хаотическую стихию в пределы всеобщего строя, подчиняет ее разумным законам, постепенно воплощая в ней идеальное содержание бытия, давая этой дикой жизни смысл и красоту. Но и введенный в пределы всемирного строя, хаос дает о себе знать мятежными движениями и порывами. Это присутствие хаотического, иррацио-

нального начала в глубине бытия сообщает различным явлениям природы ту свободу и силу, без которых не было бы и самой жизни и красоты. Жизнь и красота в природе – это борьба и торжество света над тьмою, но этим необходимо предполагается, что тьма есть действительная сила. И для красоты вовсе не нужно, чтобы темная сила была уничтожена в торжестве мировой гармонии: достаточно, чтобы светлое начало овладело ею, подчинило ее себе, до известной степени воплотилось в ней, ограничивая, но не упраздняя ее свободу и противоборство. Так безбрежное море в своем бурном волнении *прекрасно*, как проявление и образ мятежной жизни, гигантского порыва стихийных сил, введенных, однако, в незыблемые пределы, не могущих расторгнуть общей связи мироздания и нарушить его строя, а только наполняющих его движением, блеском и громом:

Как хорошо ты, о море ночное,
Здесь лучезарно, там сизо-черно!
В лунном сиянии, словно живое,
Ходит, и дышит, и блещет оно.
На бесконечном, на вольном просторе
Блеск и движение, грохот и гром...
Тусклым сияньем облитое море,
Как хорошо ты в безлюдья ночном!
Зыбь ты великая, зыбь ты морская!
Чей это праздник так празднуешь ты?
Волны несутся, гремя и сверкая,
Чуткие звезды глядят с высоты...

Хаос, т.е. само безобразие, есть необходимый фон всякой земной красоты, и эстетическое значение таких явлений, как бурное море, или ночная гроза, зависит именно оттого, что «под ними хаос шевелится». В изображении всех этих явлений природы, где явнее чувствуется ее темная основа, Тютчев не имеет себе равных:

Не остывшая от зною
Ночь июльская блистала,
И над тусклою землею
Небо, полное грозюю,
От зарниц все трепетало.
Словно тяжкие ресницы
Разверзались порою,
И сквозь беглые зарницы
Чьи-то грозные зеницы
Загорались над землею.

Этот поразительный образ гениально заканчивается поэтом в другом стихотворении:

.....

Одни зарницы огневые,
Вспломеняясь чередой,
Как демоны глухонемые,
Ведут беседу меж собой,
Как по условленному знаку,
Вдруг неба вспыхнет полоса,
И быстро выступят из мраку
Поля и дальние леса!
И вот опять все потемнело,
Все стихло в чуткой темноте,
Как бы *таинственное* дело
Решалось там — на высоте...

VI

Частные явления суть знаки общей сущности. Поэт умеет читать эти знаки и понимать их смысл. «Таинственное дело», заговор «глухонемых демонов» — вот начало и основа всей мировой истории. Положительное, светлое начало космоса слерживает эту темную бездну и постепенно преодолевает ее. В последнем, высшем произведении мирового процесса — человеке — внешний свет природы становится внутренним светом сознания и разума, — идеальное начало вступает здесь в новое, более глубокое и тесное сочетание с земною душою; но, соответственно этому, глубже раскрывается в душе человека и противоположное, демоническое начало хаоса. Ту темную основу мироздания, которую он чувствует и видит во внешней природе под «златотканым покровом» космоса, он находит и в своем собственном сознании:

И в чуждом, неразгаданном, ночном
Он узнает *наследье роковое.*

Главное проявление душевной жизни человека, открывающее ее смысл, есть любовь и тут опять наш поэт сильнее и яснее других отмечает ту самую демоническую и хаотическую основу, к которой он был чуток в явлениях внешней природы. Этому вовсе не противоречит прозрачный, одухотворенный характер тютчевской поэзии. Напротив, чем светлее и духовнее поэтическое создание, тем глубже и полнее, значит, более прочувствовано и пережито то темное, не-духовное, что требует просветления и одухотворения.

Жизнь души, сосредоточенная в любви, есть по основе своей *злая* жизнь, смущающая мир прекрасной природы:

Что это, друг? Иль злая жизнь не даром
Та жизнь — увь! — что в нас тогда текла,
Та злая жизнь, с ее мятежным жаром,
Через порог заветный перешла?

Эта злая и горькая жизнь любви убивает и губит:

О, как убийственно мы любим,
Как в буйной слепоте страстей
Мы то всего вернее губим,
Что сердцу нашему милей!

И это не есть случайность, а роковая необходимость земной любви, ее *предопределение*:

Любовь, любовь, — гласит преданье, —
Союз души с душой родной,
Их съединенье, сочетанье,
И роковое их слиянье,
И поединок роковой.
И чем одно из них нежнее
В борьбе неравной двух сердец,
Тем неизбежней и вернее,
Любя, страдая, грустно млея,
Оно изноет, наконец.

VII

«Злая жизнь», превращающая самую любовь в роковую борьбу, должна кончиться смертью. Но в чем же тогда смысл существования? Смысл природы был в создании разумного существа — человека. Но разум в природном человеке оказывается лишь формальным преимуществом; он не в силах овладеть самою жизнью, сделать ее разумною и бессмертною; на зло разуму и на погибель человека поднимается и в нем демоническое и хаотическое безумие. Как в мировом процессе природы темное начало хаоса преодолевалось внешним образом, чтобы произвести светлое мироздание, увенчанное явлением человеческого разума, — так теперь та же самая темная основа, открывающаяся на новой, высшей ступени жизни и сознания человека, должна быть побеждена внутренним образом, в самом человечестве и при его соб-

ственном содействии. Достоянная и вечная жизнь, которая требуется, но не дается разумом, должна быть добыта духовным подвигом. Носитель мирового смысла не может иметь свой смысл *вне* себя. Если я, как человек, могу понимать откровение абсолютного совершенства и сознательно стремиться к нему, то зачем же мне переставать быть человеком, чтобы достигнуть этого совершенства? Если мое сознание, как форма может вместить бесконечное, то зачем же мне искать другой формы? Очевидно, я должен быть не сверх-человеком, а только совершенным человеком, т.е. соответствующим в действительности идеалу человечности.

Смысл человека есть он сам, но только не как раб и орудие злой жизни, а как ее победитель и владыка. Если загадка мирового сфинкса разрешена явлением природного человека, то загадка нового сфинкса — души и любви человеческой — разрешается явлением природного человека, действительного и вечного царя мироздания, покорителя греха и смерти. И как первое явление разумного сознания произошло в природе и *из природы*, но *не от* природы, а от того разума, который изначально устроил самую природу для этого явления и целесообразно направлял естественный ход всемирного процесса, — подобным образом и первое явление совершенной духовной жизни произошло в человечестве и из человечества, но *не от* человечества, а от Того, Кто изначально вложил в свой образ и подобие зародыш высшего совершенства, и как Грядущий приготавливал чрез всю историю и необходимые условия своего действительного воплощения.

Примкнуть к «Вождю на пути совершенства», заменить роковое и убийственное наследие древнего хаоса духовным и животворным наследием нового человека, или Сына человеческого, — первенца из мертвых, — вот единственный исход из «злой жизни» с ее коренным раздвоением и противоречием — исход, которого не могла миновать вещая душа поэта:

О, вещая душа моя.
О, сердце, полное тревоги.
О, как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия!..
Так, ты — жилище двух миров:
Твой день — болезненный и страстный,
Твой сон — пророчески-неясный,
Как откровение духов...
Пускай страдальческую грудь
Волнуют страсти роковые, —
Душа готова, как Мария,
К ногам Христа на век прильнуть.

VIII

«Роковое наследие» темных сил в нашей душе не есть что-нибудь личное, оно одинаково принадлежит всему человечеству, — таково же и духовное наследие Христово: оно явилось не для одиночного утешения отдельного человека, а для спасения всего человечества. Но что такое это человечество, в чем оно реально воплощается, где его действительное единство? На это у Тютчева был определенный ответ, на который я здесь только укажу, не оспаривая и не подтверждая его.

Как во всей природе наш поэт признавал живую душу, которою держится единство и цельность мира, подобным же образом он признавал и живую душу человечества, и видел ее — в России. Как, по словам одного учителя церкви, душа человеческая *по природе* христианка, так Тютчев считал Россию по природе христианским царством. Так как смысл истории в христианстве, то Россия, как страна по преимуществу христианская, призвана внутренне обновить и внешним образом объединить все человечество. <...>

Мне остается только прибавить несколько слов, чтобы из патристических пророчеств нашего поэта извлечь их окончательный смысл.

Допустим, становясь на точку зрения Тютчева, что Россия — душа человечества. Но, как в душе природного мира, и в душе отдельного человека светлое духовное начало имеет против себя темную хаотическую основу, которая еще не побеждена, еще не подчинилась высшим силам, — которая еще борется за преобладание и влечет к смерти и гибели, — точно так же, конечно, и в этой собирательной душе человечества, т.е. в России. Ее жизнь еще не определилась окончательно, она еще двоится, увлекаемая в разные стороны противоборствующими силами. Воплотился ли уже в ней свет истины Христовой; спаяла ли она единство всех своих частей любовью? Сам поэт признает, что она еще не покрыта ризою Христа.

Значит, — можно сказать поэту, — судьба России зависит не от Царьграда и чего-нибудь подобного, а от исхода внутренней нравственной борьбы светлого и темного начала в ней самой. Условие для исполнения ее всемирного призвания есть внутренняя победа добра над злом в ней, а Царьград и прочее может быть только следствием, а никак не условием желанного исхода. Пусть Россия, хотя бы без Царьграда, хотя бы в настоящих своих пределах, станет христианским царством в полном смысле этого слова — царством правды и милости — и тогда все остальное, — наверное, — приложится ей.

М.Ю. ЛЕРМОНТОВ

I

Этот молодой военный, в николаевской форме, с саблей через плечо, с тонкими усиками, выпуклым лбом и горькою складкою между бровей, был одною из самых феноменальных поэтических натур. Исключительная особенность Лермонтова состояла в том, что в нем соединялось глубокое понимание жизни с громадным тяготением к сверхчувственному миру. В истории поэзии едва ли сыщется другой подобный темперамент. Нет другого поэта, который так явно считал бы небо своей родиной и землю — своим изгнанием. Если бы это был характер дряблый, мы получили бы поэзию сентиментальную, слишком эфирную, стремление в «туманную даль», второго Жуковского, — и ничего более. Но это был человек сильный, страстный, решительный, с ясным и острым умом, вооруженный волшебною кистью, смотревший глубоко в действительность с ядом иронии на устах, — и потому прирожденная Лермонтову неотразимая потребность в признании иного мира разливает на всю его поэзию обаяние чудной, божественной тайны. <...>

<...> Лермонтов нигде положительно не высказал (как и следует поэту) во что он верил, но зато во всей своей поэзии оставил глубокий след своей непреодолимой и для него совершенно ясной связи с вечностью. Лермонтов стоит в этом случае совершенно одиноко между всеми. Если Данте, Шиллер и Достоевский были верующими, то их вера, покоящаяся на общеизвестном христианстве, не дает читателю ровно ничего более этой веры. Вера, чем менее она категорична, тем более заразительна. Все резко обозначенное подрывает ее. Один из привлекательных мистиков, Эрнест Ренан, в своих религиозно-философских этюдах всегда сбивался на поэзию. Но Лермонтов, как

верно заметил В.Д.Спасович, даже и не мистик: он именно чистокровнейший поэт, «человек не от мира сего», забросивший к нам откуда-то, с недосегаемой высоты, свои чарующие песни...

Смелое, вполне усвоенное Лермонтовым, родство с небом дает ключ к пониманию и его жизни, и его произведений. <...>

<...> Лермонтов никак не мог помириться с мыслью о своем ничтожестве. Даже исчезая в стихиях, Лермонтов отделяет свою *душу* от праха, желает этой душой слиться со вселенной, наполнить ею вселенную...

С этими незначительными оговорками неизбежность высшего мира проходит полным аккордом через всю лирику Лермонтова. Он сам весь пропитан кровною связью с надзвездным пространством. Здешняя жизнь — ниже его. Он всегда презирает ее, тяготеет к ней. Его душевные силы, его страсти — громадны, не по плечу толпе; все ему кажется жалким, на все он взирает глубокими очами вечности, которой он принадлежит: он с ней расстался на время, но непрестанно и безутешно по ней тоскует. Его поэзия как бы по безмолвному соглашению всех его издателей, всегда начинается «Ангелом», составляющим превосходный эпиграф ко всей книге, чудную надпись у входа в царство фантазии Лермонтова. Действительно, его великая и пылкая душа была как бы занесена сюда для «печали и слез», всегда здесь «томилась» и

Звуков небес заменить не могли
Ей скучные песни земли.

Все этим объясняется. Объясняется почему ему было «и скучно и грустно», почему любовь только раздражала его, ибо «вечно любить невозможно», почему ему было легко лишь тогда, когда он твердил какую-то чудную молитву, когда ему верилось и плакалось; почему морщины на его челе разглаживались лишь в те минуты, когда «в небесах он видел Бога»; почему он благодарил Его за «жар души, растраченный в пустыне», и просил поскорее избавить от благодарности, почему, наконец, в одном из своих последних стихотворений он воскликнул с уверенностью ясновидца:

Но я без страха жду довременный конец:
Давно пора мне мир увидеть новый.

Это был человек гордый и в то же время огорченный своим божественным происхождением, с глубоким сознанием которого ему пришлось странствовать по земле, где все казалось ему так доступным для его ума и так гадким для его сердца.

Еще недавно было высказано, что в поэзии Лермонтова слышатся слезы тяжелой обиды и это будто бы объясняется тем, что не было еще времен, в которые все заветное, чем наиболее дорожили русские люди, с такой бесцеремонностью приносилось бы в жертву идее холодного, бездушного формализма, как это было в эпоху Лермонтова, и что Лермонтов славен именно тем, что он поистине гениально выразил всю ту скорбь, какую были преисполнены его современники!.. Можно ли более фальшиво объяснить источник скорби Лермонтова?.. Точно и в самом деле, после николаевской эпохи, в период реформ Лермонтов чувствовал бы себя как рыба в воде! Точно после освобождения крестьян и в особенности в шестидесятые годы открылась действительная возможность «вечно любить» одну и ту же женщину? Или совсем искоренилась «лесть врагов и клевета друзей»? Или «сладкий недуг страстей» превратился в бесконечное блаженство, не «исчезающее при слове рассудка»?.. Или «радость и горе» людей, отходя в прошлое, перестали для них становиться «ничтожными»?.. И почему этими вековечными противоречиями жизни могли страдать только современники Лермонтова, в эпоху формализма? Современный Лермонтову формализм не вызывал у него ни одного звука протеста. Обида, которою страдал поэт, была причинена ему «свыше», — Тем, Кому он адресовал свою ядовитую благодарность, о Ком он писал:

Ищу кругом души родной,
Поведать, что мне Бог готовил,
Зачем так горько прекословил
Надеждам юности моей!
Придет ли вестник избавленья
Открыть мне жизни назначенье,
Цель упований и страстей?

Ни в какую эпоху не получил бы он ответов на эти вопросы. <...>

Никто так прямо не говорил с небесным сводом, как Лермонтов, никто с таким величием не созерцал эту голубую бездну. «Прилежным взором» он умел в чистом эфире «следить полет ангела», в тихую ночь он чуял, как «пустыня внемлет Богу и звезда с звездой говорит». В такую ночь ему хотелось «забыться и заснуть», но ни в каком случае не «холодным сном могилы». Совершенного уничтоженья он не переносил.

II

Он не терпел смерти, т.е. бессознательных, слепых образцов и фигур, даже в окружающей его природе. «Хотя без слов» ему был «внятен разговор» шумящего ручья, — его «немолчный ропот, вечный спор с упрямой грудою камней». Ему «свыше было дано» разгадывать думы

— темных скал,
Когда поток их разделял:
Простерты в воздухе давно
Объятая каменные их
И жаждут встречи каждый миг;
Но дни бегут, бегут года —
Им не сойтися никогда!..

Так он, по-своему, одухотворял природу, читая в ней историю сродственных ему страданий. Это был настоящий волшебник, когда он брался за балладу, в которой у него выступали, как живые лица, — горы, деревья, море, тучи, река. «Дары Терека», «Спор», «Три пальмы», «Русалка», «Морская царевна», «Ночевала тучка золотая», «Дубовый листок оторвался от ветки родимой» — все это такие могучие олицетворения природы, что никакие успехи натурализма, никакие перемены вкусов не могут у них отнять их вечной жизни и красоты. Читатель с самым притуплённым воображением всегда невольно забудется и поверит чисто человеческим страстям и думам Казабека и Шат-горы, Каспия и Терека, — тронется слезою старого утеса и залюбуется мимолетной золотой тучей, ночевавшей на его груди. <...>

Презрение Лермонтова к людям, сознание своего духовного превосходства, своей связи с божеством сказывалось и в его чувствах к природе. Как уже было сказано, только ему одному, — но никому из окружающих, — *свыше* было дано постигать тайную жизнь всей картины творения. Устами поэта Шат-гора с ненавистью говорит о человеке вообще:

Он настроит дымных келей
По уступам гор;
В глубине твоих ущелий
Загремит топор,
И железная лопата
В каменную грудь
Добывая медь и злато
Врежет страшный путь.
Уж проходят караваны

Через те скалы,
Где носились лишь туманы
Да цари-орлы!
Люди хитры!..

В «Трех пальмах» — тот же мотив: пальмы были не поняты человеком и изрублены им на костер. В «Морской царевне» витязь хватается за косу всплывшую в волнах русалку, думая наказать в ней нечистую силу, и когда вытаскивает добычу на песок — перед ним лежит хвостатое чудовище и:

Бледные руки хватают песок,
Шепчут слова *непонятный упрек*.

И

Едет царевич *задумчиво прочь*.

В этой прелестной фантазии снова повторяется какая-то недомолвка, какой-то роковой разлад между человеком и природой.

III

Всегда природа представляется Лермонтову созданием Бога («Мцыри», XI, «Когда волнуется желтеющая нива», «Выхожу один я на дорогу» и т.д.); ангелы входят в его поэзию, как постоянный, привычный образ, как знакомые, живые лица. Поэтому сюжет, связанный с легендой мироздания, с участием бесплотного духа, с грандиозными пространствами небесных сфер, неминуемо должен был особенно привлекать его воображение. И Лермонтов, с пятнадцати лет, замыслил своего «Демона». Время показало, что эта поэма из всех больших произведений Лермонтова наиболее связана с представлением о его музе. Поэт, по-видимому, чувствовал призвание написать ее и отделявал всю жизнь. Всю свою неудовлетворенность жизнью, т.е. здешней жизнью, а не тогдашним обществом, всю исполинскую глубину своих чувств, превышающих обыденные человеческие чувства, всю необъятность своей скучающей на земле фантазии, — Лермонтов постарался излить устами Демона. Концепция этого фантастического образа была счастливым, удачным делом его творчества. Те свойства, которые казались напыщенными и даже карикатурными в таких действующих лицах, как гвардеец Печорин, светский денди Арбенин или черкес Измаил-Бек, побывавший в Петербурге, — все эти свойства (личные свойства поэта) пришлось по мере только фантастическому духу, великому падшему ангелу.

Строго говоря, Демон — даже не падший ангел; причина его падения осталась в тумане; это скорее — ангел, упавший с неба на землю, которому досталась жалкая участь

Ничтожной властвовать землей.

Короче, это — сам поэт. Интродукция в поэму воспекает
Лучших дней воспоминанья

.....
Тех дней, когда в жилище света
Блистал он, чистый херувим, —

точно поэт говорит о себе до рождения. Чудная строфа об этих воспоминаниях обрывается восклицанием

И много, много ... и всего
Припомнить не имел он силы, —

как будто сам поэт потерял эту нить воспоминаний и не может сам себе дать отчета, как он очутился здесь. Этот скорбящий и могучий ангел представляет из себя тот удивительный образ фантазии, в котором мы поневоле чувствуем воплощение чего-то божественного в какие-то близкие нам человеческие черты. Он привлекателен своею фантастичностью и в то же время в нем нет пустоты сказочной аллегории. Его фигура из траурной дымки почти осязаема:

Ни день, ни ночь, ни мрак, ни свет, —

как определяет его сам Лермонтов,

То не был ада дух ужасный,
— О нет! —

спешит добавить автор и ищет у него сочувствия. Демон, ни в чем определенном не провинившийся, имеет однако, некоторую строптивость против неба; он иронизирует над другими ангелами, давая им эпитеты «бесстрастных»; он еще на небе невыгодно выделился между другими тем, что был «познанья жадным»; он и в раю испытывает, что ему чего-то недостает (впоследствии он говорит Тамаре:

Во дни блаженства мне в раю
Одной тебя недоставало);

наконец, он преисполнен громадной энергией, глубоким знанием человеческих слабостей, от него пышет самыми огненными чувствами и все это приближает его к нам.

Пролетая над Кавказом, над этой естественной ступенью для нисхождения с неба на землю, Демон пленяется Тамарой. Он сразу очаровался. Он

... позавидовал неволью
Неполной радости земной

(какой эпитет!)

В нем чувство вдруг заговорило
Родным когда-то языком —

потому что на земле одна только любовь напоминает блаженство рая. Он не может быть злым, не может найти в уме коварных слов. Что делать?

Забуть! Забвенья не дал Бог;
Да он и не взял бы забвенья

для этой минуты высшего счастья. Можно ли сильнее, глубже сказать о прелести первых впечатлений любви?

В любви Демона к Тамаре звучат все любимые темы вдохновенней самого Лермонтова. Демон старается поднять думы Тамары от земли — он убеждает ее в ничтожестве земных печалей. Когда она плачет над трупом жениха, Демон напевает ей пленительные строфы о тех чистых и беспечных облаках и звездах, к которым так часто любил сам Лермонтов обращать свои песни. Он говорит Тамаре о «минутной» любви людей.

Иль ты не знаешь, что такое
Людей минутная любовь? —
Волненье крови молодое!
Но дни бегут и стынет кровь.
Кто устоит против разлуки,
Соблазна новой красоты,
Против усталости и скуки
Иль своенравия мечты?

Все это лишь развитие того же мотива любви и страсти, который уже вылился от лица самого поэта в стихотворении: «И скучно, и грустно». В другом месте Демон восклицает:

Что люди? Что их жизнь и труд?
Они прошли, они пройдут.

Едва ли не с этой же космической точки зрения, т.е. с высоты вечности, Лермонтов обратил к своим современникам свою знаменитую «Думу»:

Печально я гляжу на наше поколение!

Его поколение было лучшим, какое мы запомним, — поколение сороковых годов — и он, однако, пророчил ему, что оно пройдет «без шума и следа»; он укорял его в том, что у него нет «надежд», что его страсти осмеяны «неверием», что оно иссушило ум «наукою бесплодной» и что его не шевелят «мечты поэзии», — словом, он бросил укор, который можно впредь до скончания мира повторять всякому поколению как и двестишестидесяти Демона:

Что люди? Что их жизнь и труд?
Они прошли, они пройдут!

IV <...>, V <...>, VI <...>, VII

Излишне будет касаться вечного и бесплодного спора в публике: кто выше — Лермонтов или Пушкин? Их совсем нельзя сравнивать, как нельзя сравнивать сон и действительность, звездную ночь и яркий полдень. Лермонтов, как поэт, явно недовольный жизнью, давно причислен к пессимистам. Но это пессимист совершенно особенный, существующий в единственном экземпляре. Глава пессимистов нашего времени, Шопенгауэр, острым орудием своего ума исколот все радости человеческие, не оставил в природе человека живого местечка и с неумолимой логичностью доказал, что существо нашей породы таково, что ни при каких решительно условиях, ни на какой иной планете и ни в каком ином мире мы не можем быть счастливы; это *пессимизм*, не оставляющий никакой надежды, *находящий свое последнее слово в отчаянии*. Но не такое впечатление дает нам поэзия Лермонтова. В Лермонтове живут какие-то затаенные идеалы; его взоры всегда обращены к какому-то иному, лучшему миру. Что воспевает Лермонтов? То же самое, что и все другие поэты, разочарованные жизнью. Но у других вы слышите минорный тон, — жалобы на то, что молодость исчезает, что любовь непостоянна, что всему грозит неумолимый конец, — словом вы встречаете *пессимизм бессильного уныния*. У Лермонтова, наоборот, ко всему этому слышится презрение. Он будто говорит: «все это глупо, ничтожно, жалко — но только я-то для всего этого не создан!..» — «Жизнь — пустая и глупая шутка» ... — «К ней, должно быть, где-то существует какое-то дополнение: иначе вселенная была бы комком грязи»... И с этим убеждением он бросает свою жизнь, без надобности, шутя, под первой приятельской пулей ... Итак, лермонтовский пессимизм есть *пессимизм силы, гордости,*

пессимизм божественного величия духа. Под куполом неба, населенного чудною фантазией, обличение великих неправд земли есть, в сущности, самая сильная поэзия веры в иное существование. Только поэт мог дать почувствовать эту веру, как сказал сам Лермонтов:

Кто толпе мои расскажет думы?
— *Или поэт, или никто!*

И чем дальше мы отделяемся от Лермонтова, чем больше проходит перед нами поколений, к которым равно применяется его горькая «Дума», чем больше лет звучит с равною силою его страшное «И скучно и грустно» на земле — тем более вырастает в наших глазах скорбная и любящая фигура поэта, взирающая на нас глубокими очами полубога из своей загадочной вечности...

ПОЭЗИЯ БАРАТЫНСКОГО

I

Что в настоящее время осталось от поэзии Баратынского в нашей памяти? Стихотворение «На смерть Гёте», далеко не лучшее, страдающее теми преувеличениями, какие почти всегда встречаются в пьесах на торжественный случай; стихотворение «Финляндия», написанное поэтом на двадцатом году; «Где сладкий шепот моих лесов?» — слашавая вещица в стиле Жуковского, и наконец романс: «Не искушай меня без нужды», о котором едва ли многие знают, что он принадлежит Баратынскому. — Вот и все.

В таком забвении Баратынского виноваты: во-первых, глубина его поэзии, во-вторых, Белинский с своим ложно-прогрессивным разбором его произведений и, в-третьих, хрестоматии — эти истинные губительницы поэтов негромких, но содержательных.

Недоступность Баратынского для массы еще отметил Пушкин: «Из наших поэтов Баратынский всех менее пользовался благосклонностью журналов — оттого ли, что верность ума, чувства, точность выражения, вкус, ясность и стройность менее действуют на толпу, нежели преувеличение (exageration) «модной поэзии», или потому, что поэт некоторых критиков задел своими эпиграммами. — Баратынский принадлежит к числу отличных у нас поэтов. Он у нас оригинален — ибо мыслит» ... «Он — один из первостепенных наших поэтов... Время ему занять степень, ему принадлежащую, и стать подле Жуковского и выше Батюшкова».

Так ценил Баратынского Пушкин, приравнивая один том поэзии Баратынского всей массе сочинений Жуковского. <...>

Поэт-мыслитель, поэт-метафизик, Баратынский постоянно порывался «перейти страстное земное» и вся его муза есть муза глубокой скорби о каком-то необратимом идеале.

Не оцененная современниками, осужденная по ложным основаниям Белинским и, наконец, ошипанная хрестоматиями, поэзия Баратынского требует реставрации. Сборник его стихотворений в настоящее время сам зарекомендует себя каждому, кто возьмет его в руки: на каждой странице читатель найдет свои думы, свои чувства, — вечные думы и чувства человечества. Приглядимся же к этому забытому писателю. <...>

II

Талант свой Баратынский ценил не высоко: «Я беден дарованиям», «Мой дар убог, и голос мой негромок». К этому скромному мнению о себе поэт пришел, вероятно, потому что много трудился над каждой вещью. Пушкин о нем писал: «Никогда не пренебрегал он трудами неблагодарными, редко замечаемыми, — трудами отделки и отчетливости». В рукописях Баратынского сохранились многочисленные варианты его пьес, показывающие, что для одной и той же идеи он избирал многие формы, пока не добивался самой совершенной. К тому же, содержание его поэзии — почти всегда философское — само по себе требовало необыкновенной тонкости исполнения; поэт имел дело с самыми туманными задачами; он рисковал или не найти слов, или впасть в скучный и прозаический, или напыщенный тон. В одной своей литературной заметке Баратынский сказал: «Истинные поэты потому именно редки, что им должно обладать в то же время свойствами, противоречащими друг другу: пламенем воображения творческого и холодом ума проверяющего. Что касается до слога, надобно помнить, что мы для того пишем, чтобы передавать друг другу свои мысли; если мы выражаемся не точно, нас понимают ошибочно или вовсе не понимают: для чего же писать?»¹. <...>

Надо, впрочем, заметить, что закулисная работа поэта вовсе не заметна в его гармоничном, плавном и ясном стихе. Форма Баратынского с технической стороны почти везде безупречна и всегда останется в преданиях поэзии, как поучительный, высокий образец искусства. Язык стар только местами и то больше в пьесах отвлеченных, где архаическое слово и поныне остается красивым и как бы более подходящим к сюжету. Философские свои стихотворения вообще Баратынский излагает тоном какой-то торжественной печали. Здесь самые глубокие мысли выражены в форме до того сжатой, что только по силе выражения приходится догадываться, что поэт не мог сразу найти такие сжатые обороты, но музыка стиха остается непогрешимой. <...>

III

Содержание поэзии Баратынского — переходимость всего земного, жажда веры, вечный разлад разума и чувства и как последствие этого непримиримого разлада — глубокая печаль. Такую поэзию встарину называли элегической, теперь ее называют пессимистической. Современники не разглядели Баратынского, они не подслушали, что он взял совсем новую ноту, воспел самобытно совсем иную печаль, что кличка поэта элегического, как поэта только грустного, ему не вполне пристала, и что для него, как для писателя с новой темой, нужна была бы и новая кличка. Но для этого современникам Баратынского нужно было заглянуть на полвека вперед и разглядеть в его тумане наш «пессимизм» — сушь, тяготу и безверие наших дней, которые были подсказаны Баратынским в следующей энергичной строфе:

Век шествует путем своим железным;
В сердцах корысть, и общая мечта
Час от часу насущным и полезным
Отчетливей, бесстыдной занята.
Исчезнули при свете просвещенья
Поэзии ребяческие сны,
И не о ней хлопочут поколения,
Промышленным заботам преданы.
(«Последний поэт»)

Эта строфа точно вчера написана. В начале своего поприща Баратынский, в послании к Богдановичу, завидуя «веселости ясной» отошедшего певца Душеньки, жалуется, что

Новейшие поэты
Не улыбаются в творениях своих,
И на лице земли все как-то не по ним.

И эти строфы также вполне могли бы быть применены ко всей нашей новой поэзии. Но тогда, в то время сродною нам печалью страдал только Баратынский. Другие поэты, под влиянием Байрона, были просто разочарованные. Это была печаль нарядная, модная и эффектная. Лермонтов, несколько позже, взял быть может, более глубокие скорбные звуки, чем Баратынский, но Лермонтов все-таки был еще романтик и в его иной страстной натуре, наряду с гордым отчаянием кипел порыв к сверхчувственному, ему грезились демоны и ангелы, и «кущи рая», и какой-то «новый мир», и в «небесах он видел Бога». У Баратынского с самых молодых лет фантазия стала бледнеть и умирать перед неумолимым, острым взглядом холодного ума, и поэт на-

чал подумывать о каком-нибудь философском, спокойном исходе из этой коллизии. В том же послании к Богдановичу Баратынский так определил свою роль в поэзии:

Я правды красоту даю стихам моим,
Желаю доказать людских сует ничтожность
И хладной мудрости высокою возможность.

Дорого же досталась Баратынскому эта миссия. <...>

Перед лицом этой подавляющей тщеты всего земного Баратынский пытается найти поддержку в рассудке, в здравом отношении к жизни:

Но я в безвестности, для жизни жизнь любя,
Я беззаботною душою
Вострепещу ль перед судьбою?
Не вечный для времен, я вечен для себя:
Не одному ль воображенью
Гроза их что-то говорит?
Мгновенье мне принадлежит,
Как я принадлежу мгновенью!

Но эта решимость поэта наслаждаться действительностью, «беззаботно любить жизнь для самой жизни», пользоваться мгновением, эта решимость не переходит в дело. Причиной тому — трагическая организация самого поэта, в котором постоянно боролись две противоположные силы: холод ума и пламя чувства, рассудок и фантазия «огонь и лед — вода и камень!» <...>

Вечный анализ до того преследует поэта, так отравляет его существование, что в одном сильном стихотворении он умоляет «Истину» не показываться ему совсем, покинуть его — или разве явиться ему в самую последнюю минуту жизни:

Явись тогда! раскрой тогда мне очи,
Мой разум просвети:
Чтоб, жизнь прозрев, я мог в обитель ночи
Безропотно сойти.

И вот жизнь уже представляется поэту каким-то обязательным мучением, тем более загадочным, что, по природе своей, мы дорожим этим тягостным процессом; поэт готов признать, что самая смерть, вероятно лучше. <...>

А позже, необыкновенно верный себе, Баратынский посвящает смерти целый хвалебный гимн. Он отвергает ее легендарное изображение в виде уродливого остова с косою и называет ее «светозарная красота», «дочь верховного эфира». Чудным стихом определяет он ее назначение в мире:

Она прохладным дуновеньем
Смиряет буйство бытия.

Она дает пределы всему плодящемуся, чтобы на земле остался простор — она уравнивает властелина и раба, она «всех загадок разрешение и разрешение всех цепей!» В такой безнадежной философии Баратынский достигает тридцати пяти лет. Здесь образуется естественный рубеж и в сборнике Баратынского, и в самой истории его поэзии. Около этого времени, в 1834 г., Белинский писал: «Вместе с Пушкиным появилось множество поэтов, теперь большею частью забытых». К числу их Белинский отнес и Баратынского, упомянув о нем лишь несколькими словами в общем обзоре литературы. Баратынский уединился, замолчал, и только в 1842 году издал сборник своих стихотворений под заглавием «Сумерки». Этот сборник встревожил Белинского, который уже на этот раз впервые посвятил Баратынскому большую статью.

V

Обратимся к последним произведениям поэта, к его сборнику «Сумерки». Сборник посвящен Вяземскому. Поэт обращается к Вяземскому, с чудесным задушевным посланием².

Хотя поэт пишет далее, что сны сердца и стремления мысли разумно им усыплены, но, читая книгу, которую вернее было бы назвать «Мраком», нежели «Сумерками», мы видим, что роковые противоречия между рассудочностью и мечтательностью остались в поэте непримиренными. Эти сиамские близнецы, ненавидящие друг друга, остались в поэте оба живыми и оттого книга производит удручающее, трагическое впечатление. Дарования поэта окрепло и он блистательно одолевает самые трудные темы. В глубоком стихотворении «Толпе тревожный день приветен», поэт говорит, что толпа боится ночи и ее видений, а поэты страшатся действительности. Баратынский примиряет обе стороны и советует толпе ощупать мрак — в нем нет призраков, а поэту советует не робеть перед заботою земною, ибо она тает, как облако — и за нею опять открываются обитатели духов. Вы чувствуете, вы видите, что поэт отрицает в этом мире силою своего разума все чудесное, но не решается все-таки расстаться с иным, сверхъестественным миром. Разъединение полное, как в начале. <...>

Опять коллизия дум и чувств в полном разгаре: несостоятельность земных идеалов беспорна и наглядна, а для того, чтобы выразить веру — нет слов, уста коснеют... В том же духе стихотворение «Недо-

носок» — замечательная пьеса, нечто в роде баллады о ничтожестве человека, брошенного между небом и землей, зависимого от стихий, от настроения, неспособного сладить с вопросами ума: «в тягость роскошь мне твоя, в тягость твой простор, о вечность!» Таковы же: «Мудрецу» — глубоко пессимистическое стихотворение; «Ахилл», где говорится что Ахилл был бы вполне неуязвим, если бы своею несовершенною пятою он стал на живую веру; «На что вы, дни» — сильный, унылый аккорд и др. Разумеется, и несовершенный Ахилл и Недоносок — это сам Баратынский. В подобных замыслах сказывается оригинальность Баратынского среди лириков, поддавшихся влиянию Байрона. Байрон страдал избытком величия: это был «переносок», титан! Он вызывал на бой и вселенную, и общество. Между тем наш поэт покорно оплакивал рабскую ограниченность человеческой природы. Всего сильнее это выражено им в стихотворении «К чему невольнику мечтания свободы?» <...>

Наконец, в стихотворениях «Последний поэт», «Все мысль, да мысль» и «Приметы» Баратынский, как бы отмщая и рассудку за свой разлад, высказал, что первоначальные сны поэзии и наивное общение с природой исчезли именно благодаря мысли, науке. Это священное слово было названо — и на Баратынского ополчился Белинский. <...>

Странно теперь читать этот горячий трактат о том, что дважды два — четыре. Странно видеть, с каким усердием Белинский доказывает Баратынскому, словно маленькому мальчику, пользу наук, изобретений железных дорог и т.п. Неужели Баратынский всего этого не понимал? Превосходно понимал ... Конечно, Баратынский не мог не ценить завоеваний культуры. Он указывал только на факт бесспорный, на факт, единогласно признаваемый человечеством, что знание имеет и свою тeneвую сторону, что оно, обогащая наш ум, отнимает часть прелести окружающих предметов, что наука сушит, что все раскрытое перестает быть привлекательным. Поэтому нет на свете человека, который бы с особенной любовью не вспоминал своего детства, т.е. именно поры полного невежества. Ведь, все это такие истины, что надо только удивляться ослеплению Белинского. Кстати вспомним, что те же идеи о горечи познания мы встречаем и у Пушкина. <...>

Только у Баратынского вопрос поставлен резче и шире. Объясняется это натурой обоих поэтов. Пушкин — темперамент подвижный, страстный, жизнелюбивый; он задевал такие скорбные вопросы только слегка, он слишком любил жизнь с ее блеском и культурой и находил всегда выход из страдания в своей здоровой, гармонической организации. Баратынский же, как человек созерцательный и полный мучительных противоречий, ни в чем не находил исцеления

от своей скорби. И не странно ли было со стороны Белинского распекать Баратынского за отсталость, когда наш поэт выражал только тот глубокий вопль о роковых противоречиях мироустройства, который не перестанет повторяться во все века. Достаточно вспомнить философию Руссо в прошлом столетии и направление поэзии Льва Толстого в самые последние дни нашего времени.

VI

Приговор Белинского был последним ударом для успеха Баратынского. Непонятый с самого начала своей деятельности, он был теперь окончательно низвержен самым влиятельным из русских критиков. В пользу Белинского следует, впрочем, сказать, что его собственная блестящая личность была также организована совершенно исключительно. Надо его принимать таким, каков он есть, без укоризны, потому что и в его недостатках, как критика, заключались все-таки великие достоинства с иной точки зрения. Это был критик-трибун: соединение тоже в своем роде фатальное. Необыкновенная чуткость к произведениям слова, культ красоты, верный вкус и отзывчивость — и рядом с этим глубокая, страстная преданность интересам общественным. Иное случилось с преемниками Белинского. Вслед за ними пошли уже не трибуны, а граждане, гораздо менее смыслящие в искусстве и наконец — учителя воскресных школ, понимающие литературу только, как просветительницу массы в духе и смысле либеральных преданий. Просветительное назначение литературы вовсе не в том, чтобы люди воспитывались в тех общественных и нравственных идеалах, которых желает известное меньшинство, присвоившее себе руководящую роль. <...> Просветительное же значение искусства — в том, что мы через него познаем бесчисленные особи человеческие, наслаждаемся общением, близостью с ними, несмотря на громадные расстояния в пространстве и во времени, смеемся и страдаем с отжившими писателями, узнаем самих себя в творениях даже совсем исчезнувших наций, живем с ними, воскрешаем их.

С этой точки зрения, поэзия Баратынского должна теперь получить свою настоящую оценку. Белинский, эстетик бесспорно очень и очень авторитетный, и тот сказал в заключении своей статьи, что «из всех поэтов, появившихся вместе с Пушкиным, первое место бесспорно принадлежит Баратынскому». И только публицистический темперамент вовлек знаменитого критика в ошибку: защищая идеалы просвещения, Белинский обрек Баратынского на незаслуженное забве-

ние следующими словами: «Поэзия, выразившая собою ложное направление переходного поколения, и умирает с тем поколением». Опровержение этого приговора на лицо: мотивы Баратынского неудержимо повторяются в наши дни, пять поколений спустя — и думаем мы, будут повторяться вечно, ибо приметы тому мы видим во всемирной истории поэзии: разлад ума и чувства — да это вечная трагедия человеческая...

Баратынский должен быть признан отцом современного пессимизма в русской поэзии, хотя дети его ничему у него не учились, потому что едва ли заглядывали в его книгу. Поэт как бы сознавал свое родство с каким-то близким будущим поколением, которого, однако, ему не удалось увидеть. <...>

Поэт верит, что неразгаданным языком его поэзии будет вечно говорить человеку немая природа <...>

Итак, Баратынский имеет свою неповторимую, особенную поэтическую физиономию. Рассудочность и мечтательность в разладе у многих людей, но между этими враждебными сторонами человеческой сущности у большинства наступает со временем некоторый слад, водворяющий внутреннее равновесие. У Баратынского же наблюдается феномен какого-то особенного непримиримого развития этих сил. Он вложил в искусство живую книгу своего страдания, книгу искреннюю, глубокую и потому прекрасную. Теперь феномены, подобные ему, расплодилось и он легче может быть понят, потому что мы сами стали ближе к Баратынскому. Наивность исчезает в поэзии. Пасторали вышли из моды, балладам — больше не верят. Анти-поэтический элемент размышления, рассудочности все больше и больше врывается в сладкие песни детей Феба. Баратынский один из первых вступил на эту рискованную дорогу и остался поэтом... Будучи однажды верно истолкованной, его поэзия по праву оживет в нашей памяти и вновь привлечет сочувствие читателей, а также внимание и изучение истинных ценителей прекрасного.

Н.П. ОГАРЕВ

Огарева у нас привыкли считать политическим агитатором, боевым поэтом русской эмиграции. Тесная дружба с Герценым, нераздельное соседство с сильной, эффектной фигурой редактора «Колокола» наложили на образ Огарева чуждые, не свойственные ему черты. Его сравнительно бледная тусклая фигура тонет в ярком обаянии друга, как некогда его личное развитие тонуло в могучем течении мысли Герцена. Но если политическая роль последнего несправедливо заслоняет до сих пор в глазах большинства истинное значение автора «С того берега» и «Былого и Дум», то тем более неверно ходячее представление об Огареве. В сущности, вся его, всегда неловкая, порой курьезная (стоит вспомнить лондонский старообрядческий журнал «Вече») политическая агитация достаточно ясно доказывает, что она была не более как невольным аккомпанементом деятельности его друга; собственная же натура поэта весьма мало соответствовала его случайной роли. Огарев был кровным поэтом — человеком с тонкой и изящной духовной организацией, с сердцем, «нежным как ласка» (говоря его же выражением).

Политические увлечения наложили впрочем свой отпечаток на лирику Огарева, но рука его не умела брать могучие вызывающие аккорды. Ему лучше удавалось отразить в эллигических строках своих грустные, безнадежно-задумчивые настроения эмиграции (как, например, в задушевных обращениях к «Искандеру-Герцену»). Минорный тон этих стихотворений совпадает с основным тоном лирики Огарева. Его сборник открывается стихотворением «Друзьям»:

Мы в жизнь вошли с прекрасным упованием,
Мы в жизнь вошли с неробкою душой,
С желаньем истины, добра желаньем,

С любовью, с поэтической мечтой.
И с жизнью рано мы в борьбу вступили,
И юных сил мы в битве не щадили.
Но мы вокруг не встретили участия,
И лучшие надежды и мечты,
Как листья средь осеннего ненастья,
Попадали, и сухи и желты, —
И грустно мы остались между нами,
Сплетая дружно голыми ветвями.
И на кладбище стали мы похожи:
Мы много чувств, и образов, и дум
В душе глубоко погребли ... И что же?
Упрек ли небу скажет дерзкий ум?
К чему упрек?.. Смиренье в нашу душу вложим
И в ней затворимся — без желчи, если можем.

Можно думать, что ранние грозы (ссылка постигла Огарева на 26-м году) надломил эту нежную натуру уже в самом корне. «Вольнолюбивые надежды» юности, бессонные ночи над Шиллером, знаменитая клятва на Воробьевых горах, — среди тяжелых впечатлений времени, в душевной атмосфере реакции; потом долгие годы бурной, бродячей жизни изгнанника — все, вплоть до самой забытой могилы в чужом краю, развивало в Огареве его пессимизм, давало пищу его робкой неудовлетворенности. Но не следует преувеличивать эту роль «внешних обстоятельств». Поэты-пессимисты, как и пессимисты-философы, нередко проводили жизнь в условиях, способных возбудить зависть иного оптимиста. Не в подробностях личной жизни следует искать объяснения траурной философии Шопенгауэра или унылой поэзии Баратынского, Апухтина, Огарева. Огаревский пессимизм носит далеко не личный, а широкий, общепонятный, общечеловеческий характер. Его история для читателя — не история чужого страдания.

Здесь можно отметить любопытное сходство огаревских настроений с основным мотивом лирики Лермонтова <...> Этот мотив — слияние страстного, уверенного стремления к небу с тоскливым, безнадежным отчуждением от земли:

И звуков небес заменить не могли
Ей скучные песни земли...

Лермонтовская вера на почве лермонтовской тоски и рождала протест Демона, тот гордый вызов Небу, который характеризует собою «мятежного» поэта.

Огареву из двух доминирующих стихий лермонтовской поэзии дана была только первая – его слух уловлял только «скучные песни земли...» И, вместе с исчезновением веры, погасло и возмущение павшего, но близкого Небу ангела. Мы видели, как покорно встретил поэт первое, самое жестокое разочарование жизни:

Упрек ли небу скажет дерзкий ум?
К чему упрек?... Смиренье в душу вложим
И в нем затворимся – без желчи, если можем.

Желание поэта исполнилось, по крайней мере относительно его самого. Ему, действительно, удалось «затвориться» в своем страдании и «дерзкий» ум не смел смущать его лермонтовским «упреком Небу», для которого, однако, смирившийся поэт мог бы найти не менее оснований: *скука жизни* чувствовалась Огаревым так же ярко, как и автором «Ангела». Более того – она была основной стихией его поэзии: безнадежность только усугубляла интенсивность этой тоски, равно отнимая у нее радость жизни и упоение протеста. В пользующихся несколько преувеличенной репутацией «Монологам» встречается вариант лермонтовского «И скучно и грустно» («Дух вечности обнять зараз не в нашей доле...» и т.д.). Типичнее выражен этот мотив в другом месте:

Мне чувство каждое и каждый новый лик,
И каждой страсти новое волнение –
Все кажется уже давно прожитый миг,
Все старого пустое повторенье.
И скука страшная лежит на дне души,
Меж тем, как я внимаю с напряженьем,
Как тайный ход судьбы свершается в тиши,
И веет мне от жизни привиденьем.

<...> Огарев точно угадывал смутно свое близкое духовное родство с Лермонтовым¹. По крайней мере, при чтении его стихотворения «Характер», имя творца Печорина само собой приходит на память:

<...>
Его везде пустым повесой звали,
Но жадны дел они в нем не узнали,
Да воли сильной, в мире никогда
Простора не имевшей... Дни бежали,
Жизнь тратилась без цели, без труда;
Кипела кровь бесплодно... Он был молод,
А в душу стал закрадываться холод.
Влюблен он был и разлюбил; потом
Любил, бросал, но – слабых душ мученья –

Не знал раскаянья и сожаленья.
Он рано поседел. В лице худом
Явилась бледность. Дерзкое презренье
Одно осталось в зоре огневом;
И речь его, сквозь уст едва раскрытых,
Была полна насмешек ядовитых.

Этот печоринский силуэт не удался бы так Огареву, если бы в его собственную душу не закрался тот же «холод жизни», то же глубокое неверие в возможное для ограниченного человеческого существования счастье. Уже ребенка, беззаботно спящего на руках матери, встречает он зловещим пророчеством о том печальном будущем, когда, может быть, ему придется «слишком рано» пожалеть о своем рождении (стихотворение «Младенец»). Точно под влиянием этого мрачного заклинания, ребенок оказывается внезапно мертвым — «и в холод бросило меня», признается испуганный этим оправданием своего недоверия к жизни поэт. Встречая после долгой разлуки женщину, которую он звал когда-то девочкой, он в жизни ею пережитой ищет прежде всего подтверждения того же недоверия:

И вот опять я встретил вас...
Ну что ж Вы делали? Как жили?
Не скроете — из ваших глаз
Я узнаю, что Вы любили.

<...>

Не правда ль страшно схоронить
Любовь, которой сердце жило,
И пошло, холодно забыть
И страсть, и грусть, и все, что мило?
*Еще страшней сказать себе,
Что все проходит непременно,
Что в человеческой судьбе
Так надо, так обыкновенно...*

Это, очевидно, еще одна «обыкновенная повесть», — новый вариант знаменитого «Старого дома»:

В этой комнатке счастье былое,
Дружба светлая выросла там...
А теперь запустенье глухое,
Паутины висят по углам.

Это плач унылых стрóf «Онегина» о судьбе ожидавшей Ленского, эллегических страниц «Мертвых душ» над погибшей юностью Тентетникова и Плюшкина.

Примириться с жизнью на том, что она дает, найти цель в ее непосредственном, хотя бы и неразлучном со страданием, благе, — подобно Пушкину воскликнуть: «Но не хочу, о други, умирать — я жить хочу, чтоб мыслить и страдать!» — Огарев не мог: слишком сильно чувствовал он «горести, заботы, треволнения» жизни — слишком слабо ее «наслаждение». Ему было совершенно чуждо фетовское противоположение ничтожеству конца всей полноты и яркости настоящего момента («Покуда на груди земной, хотя с трудом, дышать я буду — весь трепет жизни молодой мне будет внятн отовсюду...»)

Даже любовь для Огарева, как для Лермонтова, отравляется сознанием ее недолговечности. «Вечно любить невозможно» — и свежее, яркое чувство юности обречено на постепенное угасание:

Я помню робкое желанье,
Тоску сжигающую кровь,
Я помню ласки и признание.
Я помню слезы и любовь.
Шло время — ласки были реже,
И высох слез поток живой,
И только оставались те же
Желанья с прежнею тоской.
Просило сердце впечатлений
И теплых слез, просило вновь
И новых ласк и вдохновений,
Просило новую любовь.
Пришла пора — прошло желанье
И в сердце стало холодно,
И на одно воспоминанье
Трепещет горестно оно.

Воспоминания любви и отражаются в поэзии Огарева более нежели сама любовь, которой в одном стихотворении он дает знаменательный эпитет «ненужной» («Вот юность — вот играет кровь, и сердце жжет *ненужная* любовь...»). В превосходном стихотворении «К подъезду» он, в характерной для него, обманчиво-небрежной форме, с необыкновенной силой заставляет нас почувствовать всю непрочность нашего индивидуального чувства, все роковое несовершенство человеческой жизни. <...>

Это «несовершенство жизни», ее тоска и отчаяние были для Огарева не случайным или временным фактом, не последствием одиночной неудачи или несчастья, а огромным, стихийным явлением, неизбежным спутником несовершенного человеческого духа. Могучая, всепобеждающая, всеотравляющая огаревская «скука» есть ничто иное, как своеобразное выражение неустанного стремления ограниченного и временного существа к счастью абсолютного и вечного — стремления, ро-

ковым образом остающегося бесплодным. Как и для Лермонтова, для Огарева каждое достижение приносит только новую неудовлетворенность и лишь подтверждает безнадежный его вывод, что «вечно крошечное зло настолько счастьем помешает, что счастья вовсе не бывает».

Аккорд нам полный, господа,
Звучать не будет никогда! —

воскликает он в поэме «Юмор». «*Никогда*» — вот в чем индивидуальная особенность мировоззрения Огарева, вот чего не сказал бы Лермонтов. Рационалистические веяния времени истребили в Огареве не только первобытные верования, но и всякую возможность признания иррационального, непостижимого в мире. Он попал в ту полосу развития европейской мысли, когда резкая критика устаревших форм мистического чувства не щадила самого их содержания и самоуверенно иссушивала до дна все источники философского мистицизма. Близко, можно сказать из первых рук, знакомый с передовой в то время философией крайнего материализма, Огарев не имел достаточно умственной самостоятельности, чтобы так или иначе выйти из-под ее влияния. Только мучительно-унылый тон его стихов намекает нам, как тяжело доставалось поэту это подчинение последней истине своего времени. Но не имея лермонтовской уверенности «мир увидеть новый», не зная пушкинского пантеистического примирения с «равнодушной» природой, Огарев все же боится смерти — именно как полного конца, как безвозвратного уничтожения и того слабого, бледного подобия жизни, которое мы зовем этим именем:

Мне мысль о смерти тяжела.
Не то, чтоб жизнь была мила;
Жить скучно — горе, да сомненье,
Беда извне, внутри мученье, —
Да вот, когда вообразу,
Что мертвый я в гробу лежу,
Что крышкою его накрыли,
И в крышку гвозди вколотили,
И в землю гроб спустили мой,
Да и засыпали землей —
Душе обидно так и больно
И тело дрожь берет невольно.

И здесь, перед лицом смерти, тоска поэта не смягчается верою и не облегчается гордым упреком, для которого нужна та же вера. Содрогаясь чисто физическим ужасом перед призраком уничтожения, Огарев обращается все же лишь назад, цепляется за постылую «скуку жизни»².

Гр. А.А. ГОЛЕНИЩЕВ-КУТУЗОВ

Едва ли творчество какого-либо другого русского поэта может быть с таким успехом резюмировано в краткой формуле, как поэзия гр. Голенищева-Кутузова. *Поэт смерти* – этими двумя словами невольно определит его каждый читатель, как и все его критики. В одном стихотворении («Весенняя дума») гр. Кутузов рисует картину зимы: над белой пустыней уснувшей зимы спокойно мерцают вечные звезды. Это как бы символ конечных влечений поэта – в настроении этой картины сливаются все его впечатления, к его выражению стремится весь ход развития его музыки. Краткое ее curriculum vitae дал нам сам поэт в стихотворении «Три свидания». <...>

Хронологическую последовательность этих «свиданий», конечно, не следует понимать слишком строго. Но несомненно все же, что в поэзии гр. Голенищева-Кутузова ясно намечаются все три периода и самая смена их происходила весьма быстро до тех пор, пока последнее настроение не выразилось вполне законченно в поэме «Рассвет», появившейся еще в 1882 году и в нескольких стихотворениях того же времени. <...>

Трагическая коллизия этой поэмы заключается в столкновении страсти, внезапно вспыхнувшей между героем и девушкой, невестой другого, с любовью ее жениха. Между соперниками происходит дуэль. Герой поэмы смертельно ранен. Но на одре смерти, среди тяжелых мучений, его ждало внезапное и страшное просветление. Он проснулся среди полной тишины и одиночества:

... И было мне
В той всеобъемлющей, глубокой тишине
Несказанно легко!.. Где я и что со мною?

Себя я спрашивал... И вдруг
Я понял тишину! — Я понял, чье дыханье
Мне в душу веяло прохладой неземной;
Чьей власти покоряюсь, утихнуло страданье —
Я угадал, что Смерть витала надо мной...
Но не было в душе ни страха, ни печали,
И гостью грозную улыбкой встретил я...
*Мне представлялася во мгле туманной дали
Толпою призраков теперь вся жизнь моя.*
В ней ничего назад меня уж не манило:
Страдания, радости, событий пестрых рой.
И счастье, и... любовь — равно все чуждо было.
Бесследно все прошло, как ночи бред пустой.
Я Смерти видел взгляд. Великая отрада
Была в спокойствии ее немого взгляда:
*В нем чуялся души неслышанный привет,
В нем брезжил на земле невиданный рассвет!*

Но вот, чтобы с последним диссонансом еще полнее прозвучал торжественный аккорд, — в это победное молчание смерти врывается отчаянный призыв жизни, ее последнее и самое сильное искушение: к умирающему прибегает его несчастная невеста; пораженная роковой вестью, она хочет помочь ему, надеется еще спасти его. Но он уже едва видит ту —

Чью *мимолетную, земную* красоту
Недавно взор искал...

Равнодушным молчанием отвечает он на все ее слезы и мольбы и снова погружается в невозмутимый сон:

И в чудном этом сне вновь Смерть заговорила:
«Приди, избранник мой! Тебя я полюбила:
Тебя мне стало жаль, *среди мира и людей,*
В том мрачном омуте ошибок, лжи, проклятий,
Где краткая любовь и счастье быстрых дней
Дается лишь ценой борьбы и скорби братий.
К иному счастью, раскрыв темницы дверь,
Освобожденного, тебя зову теперь
Под сень великого и вечного чертога
Для всех доступного, всех любящего Бога!»

«Все было сказано, все смолкло...». Поединок Жизни и Смерти окончился...

Таков был исход, указанный поэтом третьим свиданием с музой. Отрада полного уничтоженья и покоя — таково единственное лекарство, которое он находит против скорби и болезней жизни. После Пушкина, восклицавшего: «Но не хочу, о други, умирать!..», после тютчевского:

Мужайтесь, боритесь, о храбрые други,
Как бой ни жесток, ни упорна борьба!

после лучезарной поэзии Фета, — русской литературе суждено было увидеть поэта смерти, завершившего собою длинный ряд ее перво-классных поэтов.

Настроение «Рассвета» закреплено в нескольких прекрасных стихотворениях. В нижеследующем, например, мы как бы присутствуем при самом процессе возрождения поэта:

В тиши раздумия, в минуты просветленья
Души, измученной житейскою борьбой,
Все чаще слышится мне голос утешенья,
Все ближе небеса сияют надо мной.

Земного счастья бродячие обманы
Бегут как призраки ночных недужных грез,
В глазах горит рассвет и падают туманы
Росою утренней животворящих слез.

Я знаю, что кругом все прах и все минует..
Я знаю, что мой рай — там... в Божьей вышине —
И небо над землей победу торжествует,
И вечность самая видна и внятна мне!..

Несмотря на сплошной мрачный колорит поэзии гр. Голенищева-Кутузова, ее «ночь», завершающаяся таким своеобразным «рассветом», не производит того безнадежного унылого впечатления, как например, монотонно-серые сумерки Апухтина или Огарева. В ее первоначальном *отречении* так же, как в позднейшем *отрицании*, чувствуется сила — сила того «безверия», которого — за невозможностью веры — желает для себя поэт невольного скептицизма. И эта же самая сила дала в конце концов автору «Рассвета» возможность примирения с отрицаемой жизнью. Так далек и чужд от него весь ее шум и бред, так бессильны ее чары и, вместе с тем, так полно исцеление от нанесенных ею некогда ран:

Прекрасен жизни бред: волшебны и богаты
Живых ее картин одежды и цветы,
Светила знойного восходы и закаты,

И ночи, полные чудес и темноты.
Прекрасны дней земных обманы и виденья,
Порывы страстных чувств, полеты смелых дум
Полеты на крылах надежд и заблужденья,
В пространствах радужных земного наслажденья
Напевы юных грез и бурь житейских шум!..
Но если в трезвый миг душевного досуга,
В случайной тишине сквозь этот долгий бред,
Внезапно прозвучит, как дальний голос друга,
Грядущего конца таинственный привет;
Но если, как весны желанное дыханье,
Мне душу обовьет иной красоты желанье
И сквозь туман вдали, как ранняя заря,
Займется тихий свет иного бытия —
Какие призраки, какие сновиденья
Дерзнут мне повторять с улыбкою: «Живи!»
«Живи и позабудь о счастье пробужденья,
Под солнцем вечного покоя и любви!»

Это прекрасное стихотворение представляет как бы итог творчества нашего поэта.

В русской литературе главный мотив поэзии гр. Кутузова намечался и разрабатывался неоднократно: достаточно вспомнить хотя бы «Три смерти» Л. Толстого, «Смерть» Тургенева (В «Записках охотника»), или сцены смерти Болконского в «Воине и мире» и Николая Левина в «Анне Карениной», даже некоторыми деталями напоминающие подробности «Рассвета». Да иначе и не могло быть в литературе того народа, который — по выражение Тургенева — и «умирает, словно обряд совершает: холодно и просто». Но глубокая разница лежит в отношении самих авторов к предмету своего изображения: у великих прозаиков нет свободного примирения поэта, для которого в его отречении «небо над землей победу торжествует» ... Примирение *Л. Толстого*, примирение, доставшееся ценою долгой и трудной борьбы, лишено радостного колорита — это не освобождение от страха смерти, это только объяснение неизбежного зла, открытие убежища от невыносимой угрозы. Но страх смерти не покинул писателя — он только заглушён деятельной, плодотворной работой любви.

Боязнь смерти *Тургенева* общеизвестна: ряд чудных поэтических алмазов — «стихотворений в прозе», передал это холодное, томительное чувство великого писателя, точно бледнеющее отражение яркого мистического ужаса Гоголя.

Быть может, только у одного *Гончарова*, в его объективно-спокойном, наивно-светлом взгляде на жизнь и смерть, как на естественный, неизбежный процесс природы, найдем мы в русской прозе нечто подобное примиряющему освещению автора «Рассвета».

В нашей поэзии оригинальность его выделяется не менее резко. Правда, уже на заре ее, в сознательно-спокойном resignation *Пушкина* — как все, достигаемое великим поэтом без борьбы и усилий — слышится отчасти созвучная нота:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.

Но тотчас же затем с *Лермонтовым* подымается в русской поэзии мятежный протест духа, гордый вызов Демона, и Небу адресуется язвительная, мрачная «благодарность» —

За жар души, растроченный в пустыне,
За все, чем я обманут в жизни был...

Но в самой глубине этого протеста, в самой силе этого вызова коренится непоколебимая уверенность в близости Неба, в кровном родстве с ним души, которой «звук небес заменить не могли скупные песни земли».

Эта тоска у *Огарева* теряет свой протестующий характер, свою веру, и переходит в безысходную, неразрешимую «скуку жизни»:

Мне чувство каждое и каждый новый лик,
И каждой страсти новое волнение —
Все кажется уже давно прожитый миг,
Все старого пустое повторенье.

Но все же перед мыслью о смерти, о безнадежном конце —

Душе обидно так и больно
И тело дрожь берет невольно.

У последующих поэтов разнообразие мотивов быстро возрастает — и решения общей темы расходятся по совершенно различным дорогам... У полной антитезы *Огарева* — *Фета*, радость жизни горит и трепещет в роскошных вдохновениях; ее печаль не страшна поэту, потому что он знает путь туда —

Где радость теплится страданья.

Не страшит его и угроза конца, неизбежность уничтоженья. Он обращается к смерти:

Пускай рука твоя главы моей коснется
И ты сотрешь меня со списков бытия,
Но пред моим судом, куда сердце бьется,
Мы силы равные, и торжествуя – я!

Для *Полонского* жизнь и смерть – вечная загадка, пред которой одинаковы права веры и сомнения: «И верю я и вновь не смею верить...» – «А жизнь – жизнь тянется, как непонятный сон».

Это колебание повторяется позднее у *Анухтина* в форме еще более резкой, в виде мучительной тоски неверующего духа:

И нет в тебе теплого места для веры,
И нет для безверия силы в тебе!

Майков – этот современный эллин, точно ошибкою родившийся в нашей серой действительности, – заплатил обильную дань античному материализму, для которого вся жизнь есть только жизнь земли, только краткое существование отдельной личности, обреченной в самом этом существовании найти свое примирение с грядущим уничтожением. Но неизбежное, органическое развитие индивидуализма повлекло его далее, до своего оправдания, до той ступени, когда Сенека встречает смерть, как «миг перерожденья», как момент возвращения утраченного божественного образа. Отсюда, быть может, оставался лишь еще один шаг – шаг к примирению, к свободному отказу от своей индивидуальности Пушкина и Тютчева.

Лермонтовская вера – лишь без его могучего протеста и жгучей тоски – воскресает у поэта нового, после-христианского мира, *Алексея Толстого*.

Гляжу с любовью на землю,
Но выше просится душа!

Земная жизнь для него, как и для Лермонтова, – «неволя», но он терпеливо сносит ее цепи, в нем нет вражды к небу, – быть может потому, что он ждет, что

Все меж собой враждующие звуки
Последний час в созвучие сольет.

Здесь мы видим некоторое приближение к характеру поэзии гр. Голенищева-Кутузова, хотя между певцом буддийской Нирваны и поэтом христианской идеи нет полного совпадения. Для гр. Кутузова в окончательной фазе его творчества сделалось возможным пан-

теистическое примирение с жизнью («Прекрасен жизни бред»...), тогда как для Ал. Толстого она навсегда осталась «нестройным гулом сомнений и забот». Но обоих поэтов сближает это ожидание желанного момента свободы, тогда как для поэта с индивидуальностью Фета, например, при равном спокойствии духа, земная жизнь имеет свою силу притяжения.

Эта последняя черта отличает гр. Кутузова и от *Тютчева*, resignation которого так напоминает пушкинскую («Листья»; «Когда, что звали мы своим...»; «Смотри, как на речном просторе...»). Пусть в этих, например, стихах:

Сумрак тихий, сумрак сонный
Лейся в глубь моей души.
Тихий, томный, благовонный,
Все залей и утиши.

Чувства мглой самозабвенья
Переполни через край,
Дай вкусить уничтоженья,
С миром дремлющим смешай —

слышится как-будто мотив «Рассвета», — рядом же встречаем мы яркое признание:

Нет, моего к тебе пристрастья
Я скрыть не в силах, мать-земля!
Духов бесплотных сладострастья,
Твой верный сын, не жажду я.

Этот двойственный ум лучше кого-либо понимал загадочную, национальную сторону жизни, ее стихийное владычество над индивидуальным существованием — но, вместе с тем, нисколько не терял веры в смысл этого существования, ни любви к эфемерному блеску индивидуальности — к «златотканному покрову».

Быть может, у *Баратынского* мы найдем что-либо более однозвучное «Рассвету». На стихи его к Смерти в этом смысле указывал уже Страхов:

И ты летаешь над твореньем
.....
И в нем прохладным дуновеньем
Смиряешь буйство бытия.
.....
А человек? Святая дева!
Перед тобой с его ланит

*Мгновенно сходят пятна гнева,
Жар любово-страстия бежит.*

.....
Недоуменье, принужденье —
Условье смутных наших дней —
*Ты — всех загадок разрешенье,
Ты — разрешенье всех цепей.*

Это почти прямой перифраз «Весенней думы» гр. Кутузова. Тем не менее сходство обоих поэтов не идет так далеко, как можно бы предположить с первого взгляда. Пессимизм Баратынского имеет общий источник с неудовлетворенностью Лермонтова:

... в искре небесной прияли мы жизнь.
 Нам памятно небо родное.
В желании счастья мы вечно к нему
 Стремимся неясным желаньем.
Вотще! Мы надолго отвержены им! и т.д.

В сущности это не отказ от земного счастья, а лишь жалобы на его неполноту и недостаток («О счастье с младенчества тоскуя, все счастьем беден я...») — на то, что человек лишь «Всесильного *ничтож-ное* создание». Баратынский отнюдь не считает тревогу жизни преступной и ненужной по существу — он сетует лишь на ее обманчивость и готов усложнить ее вдвое, если бы только этим покупалось удовлетворение. Он томится не жаждой бесстрастного покоя, а «жаждой счастья» — и призывы смерти для него в сущности только вымученный компромисс. Напротив, характерной чертой гр. Кутузова остается осуждение жизни *quand mème* — как «безумной *смуты*», как «*омута* ошибок, лжи, проклятий», и апофеоз смерти, как «иной красоты, *неизменно спокойной*», «бесстрастной» и «вечной». Смерть, как состояние *покоя*, является целью для жизни, как состояния *движения*.

Интересно, что это «буддийское настроение» русского поэта в конце концов достигло как-бы невольного корректива в ретроспективном примирении с «прекрасным жизни бредом»¹. В этом сказало-сь, быть может, неотразимое влияние коренного русского миро-созерцания. Во всяком случае, «буддист» гр. Голенищев-Кутузов, одной стороной своего творчества непосредственно примыкает к высшим поэтическим выразителям русского миропонимания — к Пушкину, с его непосредственным чувством жизни, и Тютчеву, с глубоким ее постижением.

КОСМИЧЕСКОЕ ЧУВСТВО В ПОЭЗИИ ТЮТЧЕВА

I
<...>
II

Первая и самая общая черта, определяющая содержание поэзии Тютчева, состоит в том, что его предметное чувство носит *космический* характер. В этом определении заключено двоякое. С одной стороны, его предметное чувство *реалистично, объективно*. Всякое художественное переживание, как уже было указано, само по себе возвышается над противоположностью между субъектом и объектом, внутренним настроением восприятия и внешними его предметами: оно с самого начала есть единство субъективного и объективного моментов, внутреннего и внешнего мира; в нем личность чувствует себя в вещах и вещи в себе, или, точнее, не сознает ни вещей, ни себя, а лишь одно духовное целое, которое, не вмещаясь ни в какое ограниченное «я», вместе с тем полно трепета живой жизни, пропитано душевностью и духовностью. Где нет этого единства, там нельзя уже говорить о поэтическом творении или переживании. Но если обе стороны — субъективная и объективная, душевное настроение и предметное содержание — во всяком поэтическом переживании суть неотделимые моменты органического целого, то все же поэт может характеризовать это целое преимущественно чертами то одного, то другого порядка. Единство художественного сознания может ощущаться поэтом то так, что весь мир он чувствует в себе, что все явления природы откликаются на его настроение и служат ему средством для выражения его души, то, наоборот, так, что *себя* он чувствует *в мире*, что все чувства и настроения он сознает сразу, как проявления космической природы объективного бытия, как такового. Поэзия первого типа есть поэзия субъективная или идеалистическая, поэзия второго типа есть поэзия объективная или реалистическая. В первом случае поэт ищет и находит всюду свои чувства, свое

настроение, и весь мир становится грезой, игрой образов, все назначение которой состоит в том, что через нее должна излиться душа поэта. Во втором случае поэт как бы бескорыстен: он ищет не себя, а душу самого мира. Целостная художественная жизнь воспринимается им как жизнь самой природы, самих вещей, и даже там, где *темой* художественного изображения служат явления личной внутренней жизни, они воспринимаются и описываются, как проявления в душе человека жизни и чувства космоса. В Тютчеве с особенной исключительной силой выражено это последнее направление. Его интересует только объект, природа, мир; вся жизнь воспринимается им в категориях объективного, космического порядка. Природа есть для него сама по себе комплекс живых сил, страстей и чувств («не то, что мните вы, природа, не слепок, не бездушный лик — в ней есть любовь, в ней есть свобода, в ней есть душа, в ней есть язык»), а отнюдь не мертвый материал, который повинуется воле художника и в его руках служит послушным средством выражения его собственных чувств. И, с другой стороны, сама душевная жизнь человека ощущается им как область, входящая в порядок объективного бытия и подчиненная космическим силам. Так, душа «бьется на пороге двойного бытия», так, порыв светлой, духовной радости есть не что иное, как проникновение самой стихии неба в душу человека («как бы эфирною струею по жилам небо протекло»); про душевно-мертвых людей говорится: «лучи к ним в душу не сходили, весна в груди их не цвела», любовное признание есть «золотое солнце», исторгающееся из груди девушки; страстное томление девушки есть рождающееся в ней сгущение атмосферы перед грозой, и слезы, выступившие на ее ресницы, — «капли дождевые зачинающей грозы»; последняя, старческая любовь есть вечерняя заря на уже потухшем небе. Все это у Тютчева не «образы», не символические приемы выражения душевных настроений, а восприятие их подлинной космической природы. В отношении таких художников, как Тютчев, особенно ясно обнаруживается ложность той распространенной эстетической теории, по которой художественное переживание осуществляется через особый процесс «одушевления» объектов, через инстинктивное перенесение на них личных чувств художника. Эта теория ложна в отношении всякого поэтического переживания, независимо от того, к какому из намеченных здесь типов оно принадлежит; и субъективная, идеалистическая поэзия совсем не находит свои объекты сначала бездушными, чуждыми настроения, и лишь потом, особым искусственным приемом, включает их в свою душу и расцветивает своими чувствами; напротив, поэтическому сознанию сразу и совершенно непосредственно дан живой и одушевленный мир, дано предметно-эмоциональное единство. <...>

Но *космический* характер поэзии Тютчева не исчерпывается еще ее объективизмом или реализмом; для него существенно также и то, что предметное чувство Тютчева направлено всегда на природу как *целое*, и что каждое отдельное проявление жизни есть для него символ великого космического целого. Правда, в известном смысле это есть также черта, присущая всякой поэзии, как таковой. Поэзия, не допуская ничего *отвлеченного*, тем самым не ведает *обособленных частей*; всякое ее творение есть не только микрокосм, замкнутое самодовлеющее целое, но именно, в качестве микрокосма, оно таит в своем малом мире всю бесконечность целого; оно есть истинная Лейбницаева монада, которая на свой лад и с своей точки зрения отражает всю вселенную. Где мы имеем исчерпаемую, ограниченную совокупность определений, где за выявленным комплексом черт не ощущается безграничная полнота невысказанного *иного*, где перед нами только законченный, мертвый неорганический продукт, а не живое зерно, в котором мы непосредственно ощущаем присутствие великих возможностей, точку приложения неисчерпаемых целостных сил бытия, — там уже не может быть речи о художественном творении. И если таково свойство всякого подлинно художественного выражения жизни, то объективная, реалистическая поэзия тем самым вынуждена быть космической, т.е. невыразимое целое, на которое всегда намекает, которое дает чувствовать всякое искусство, должно быть для нее *объективным целым* — космосом. <...> Ту роль, которую философия выполняет в царстве науки, в царстве поэзии выполняет космическая или, что то же самое, религиозная поэзия. Конкретное впечатление жизни в ее целом, бесконечной вселенской основы бытия, — впечатление, которое бессознательно *имеется* во всяком поэтическом переживании, и, как невысказанный намек, сопровождает всякое художественное восприятие частных проявлений жизни, — это впечатление космическая поэзия делает предметом восприятия, художественным центром, вокруг которого располагаются все частные поэтические идеи.

Это космическое направление, которое проникает всю поэзию Тютчева и превращает ее в конкретную, художественную *религиозную философию*, проявляется в ней, прежде всего в характере *общности* и *вечности* ее тем, предметов ее художественного описания. Вряд ли найдется другой поэт, который в такой мере, как Тютчев, направлял свое внимание прямо на вечные, непреходящие начала бытия. Времена года, день и ночь, свет и тьма, хаос, море, любовь, душа, жизнь и смерть, человеческая мысль — все это служит у Тютчева предметом художественного описания не в их отдельных, случайных, частных

проявлениях, а в их общей, непреходящей стихийной природе, все это изображается, говоря платоновским языком, не в отраженных случайных подобиях, а в вечной идеальной сущности. Но и там, где поэзия Тютчева не направлена непосредственно на общее, отдельное переживание ставится в связь с общим, в нем тотчас же вскрывается вечная сторона жизни. Это либо достигается прямым указанием, как, например, когда в словах «зыбь та великая, зыбь та морская!», обращенных к картине ночного моря, нам дается прямо почувствовать вечный, стихийный характер этой картины, или когда картина грозы тотчас же изъясняется, как проявление великих демонических сил природы; либо же к тому же результату приводят смелые, загадочные связи, с помощью которых разнородные частные явления объединяются в целостные группы, в которых мы опять-таки ощущаем вечные идеи, великие общие стороны космического бытия. Такие комбинации эпитетов, как «румяное восклицание утренних лучей», «поющие деревья», «гремящая тьма», «звучные волны ночи», «сны, играющие на просторе под магической луной» и т.п., суть у Тютчева не символические средства для выражения мгновенных, импрессионистически воспринятых впечатлений, а приемы классификации явлений, превращения разрозненных, как бы лишь случайно встретившихся моментов в необходимые, внутренне согласованные обнаружения общих и вечных начал. Именно потому, что поэзия Тютчева есть, так сказать, не простое описание внешнего вида вещей, а проникновение в их космическую глубину, вскрытие, в многообразии внешних явлений, немногих основных и общих сил бытия, ему необходимо наметить эти общие силы смелым, — с точки зрения внешнего впечатления парадоксальным — объединением частных проявлений в широкие стихийные единства.

III

Художник, взор которого направлен на *объективную* картину вещей и притом в ее целостной сущности, — художник, предметное чувство которого есть для него жизнь и чувство самого бытия в его единстве, — такой художник неизбежно должен быть *пантеистом*. Религиозный мыслитель, чуждый художественного восприятия жизни, может искать и находить высшую духовную основу бытия *позади* внешней картины вещей, так что эта картина может быть для него *только* преградой, которая должна быть преодолена покрывалом, которое должно быть сорвано и отброшено, чтобы за ним был обна-

ружен чистый лик Божества. Но и религиозно-художественное восприятие может быть, в отношении внешнего мира, чисто трансцендентным, когда центр его лежит в идеальной области личного сознания: тогда образное содержание художественного восприятия переживается тоже лишь как путеводный знак, ведущий к невыразимому и невоплотимому духовному началу, открываемому в глубинах *внутренней* душевной жизни. В противоположность этому, там, где религиозное начало как бы воочию выступает перед художественным взором в картине внешнего бытия, там сама природа есть откровение Божества, и религиозное сознание принимает характер *пантеизма*.

Не нужно, однако, упускать из виду, что намеченная противоположность религиозно-художественных восприятий по самой своей природе относительна и не только допускает, но и требует переходных ступеней. Чистый пантеизм, совершенное вмещение Божества в пределы внешнего, непосредственно видимого мира, столь же не мыслим, т.е. в такой же мере перестает уже быть религиозным сознанием, как и чистый дуализм, совершенная потусторонность Божества и отъединенность его от мира. Религиозное сознание есть всегда проникновение в глубь бытия, непосредственное переживание последней и общей его основы; в качестве такового оно всегда должно совмещать в себе, в отношении своего предмета, имманентность с трансцендентностью. Оно, с одной стороны, есть проникновение в *вглубь* бытия, т.е. выходение за пределы чисто внешней поверхности вещей; центр бытия не может уже сам лежать на периферии, единство не может само быть тождественным с внешним множеством и внешней раздробленностью бытия. В формуле пантеизма последний момент — сознание *всего* именно, как *единого* — уже само собою означает некоторый синтез, некоторую переработку «всего», сведение его к новому, высшему, точнее, глубинному началу, которое, проявляясь во «всем», само по себе не тождественно всему и не исчерпывает своей природы одним только экстенсивным своим проявлением. Пантеизм в грубом, буквальном своем смысле, т.е. признание абсолютного, двустороннего тождества между всем миром, просто, как таковым, или всей совокупностью вещей и божественным началом, вряд ли когда-либо встречался в истории философии и религии и, вероятно, существовал только в воображении его противников. По самому существу дела объединение бытия в Боге означает всегда включение внешнеприродного бытия в более широкую и глубокую сферу, которая им самим не исчерпывается; природа, будучи откровением Божества, тем самым есть лишь его *символ*; и пантеистическое миро-

ощущение есть лишь сознание теснейшей, неразрывной связи между внешним и внутренним, проявлением и проявляющимся, сознание имманентности трансцендентного начала. <...>

<...> Не раз ставился вопрос, каким образом явственный пантеизм Тютчева сочетался у него с столь же очевидной и вполне искренней православно-христианской верой; ниже мы постараемся показать, что это сочетание есть не механическая комбинация в одном лице художественного чувства поэта с традиционным религиозным сознанием человека, не так называемая «двойная бухгалтерия», а вполне органический, внутренне-целостный плод его чувства. Пока для нас достаточно отметить, что явственный пантеизм, которым отмечена поэзия Тютчева, есть – в согласии с подлинным существом пантеизма – не просто поклонение внешнему и видимому, как таковому, а прозрение в самом видимом невидимого высшего духовного начала. Точнее говоря, сама противоположность между внешним и внутренним, видимым и невидимым, с этой точки зрения исчезает: «nichts ist innen, nichts ist aussen, denn was drinnen, das ist draussen». Внешнее и видимое в такой же мере есть только символ невидимого внутреннего, в какой последнее, будучи непосредственно прозреваемо, как бы проступает наружу, выявляется в самом видимом, внешнем, земном бытии. С одной стороны, в самой природе Тютчев видит проявления божественного духа: земля и небо, весна и осень, ночь и день, гроза и тихая ясность – все говорит о высшем, таинственном, живом и духовном или, точнее, все это сразу и *есть* эти невидимые силы; для этого сознания не существует ничего только телесного, поверхностного, мертвого. С другой стороны, столь же мало существует и чисто-духовное в его абсолютной противоположности телесному и отрешенности от него, или, по крайней мере, высшей силы, красоты, духовности духовное достигает именно в своем воплощении:

Нет, моего к тебе пристрастья
Я скрыть не в силах, мать-земля!
Духов бесплотных сладострастья
Твой верный сын, не жажду я,
Что пред тобой утечи рая,
Пора любви, пора весны...?

Таковы общие черты, характеризующие пантеизм Тютчева, именно в качестве пантеизма: повсеместная, органически неизбежная и непосредственно ощущаемая явственность всего внутреннего и глубинность, таинственность всего явного, как бы имманентность всей трансцендентной сущности и связь с трансцендентным всей имманентной картины жизни.

Но пантеизм есть лишь общее обозначение, под которым может скрываться большое многообразие конкретных типов мирознания; это есть скорее фон, чем своеобразное содержание индивидуальной картины мира. *Пантеист* Гёте как-то заметил, что всякая религия, ведающая лишь *одного* Бога, по самому существу своему безжизненна, недраматична: ибо где есть только *одно* лицо, там нет места для драматического развития. И действительно, единство есть скорее формальное, чем материальное определение бытия: если связность, целостность жизни истекает из ее единства, то вся *жизненность* ее все *ее конкретное содержание* мыслимы лишь на основе ее многообразия. <...>

<...> Тютчев — пантеист, поскольку в мире не существует для него разрыва между только телесным и духовным, между мертвым и живым, поскольку единая божественная жизнь проникает собою без остатка все сущее, и всякая индивидуальная обособленность является лишь призрачной, лишенной метафизической опоры. Но как только мы обратимся к самому *содержанию* этой «божески-всемирной жизни», мы в нем находим глубочайшую двойственность, проникающую для Тютчева все мироздание.

Сравним сперва два описания пантеистического слияния личного сознания с всеединым. Одно из них дано в стихотворении «Весна», другое — в изумительных изображениях сумерек и ночи.

Игра и жертва жизни частной,
Приди ж, отвергни чувств обман,
И ринься бодрый, самовластный
В сей животворный океан!
Приди, струей его эфирной
Омой страдальческую грудь,
И жизни божески-всемирной
Хотя на миг причастен будь!

Причастность, «хотя на миг», божески-всемирной жизни есть для человеческого сознания излечение «страдальческой груди» свежестью и светлостью божественной стихии, возрождение от гнета и тоски к бодрости и ясности весенней природы. Теперь послушаем другое описание, казалось бы, того же самого процесса слияния с всеединым:

Тени сизые смешались,
Цвет поблекнул, звук уснул;
Жизнь, движенье разрешились
В сумрак дальний, в зыбкий гул...

Мотылька полет незримый
Слышен в воздухе ночном...
Час тоски невыразимой!
Все во мне — и я во всем...

Или в другом месте:

О, *страшных* песен сих не пой
Про древний хаос, про родимый!
Как жадно мир души ночной
Внимает повести любимой!
Из смертной рвется он груди
И с беспредельным жаждет слиться...
О, бурь заснувших не буди;
Под ними хаос шевелится...

Каким образом слияние с всеединством, которое смыкает эфирной струей всю тоску одинокой человеческой души, может само быть «часом невыразимой тоски»? Почему ужас объемлет душу именно тогда, когда душа жаждет слиться с беспредельным, и это слияние ощущается, как погружение души в темный хаос? Почему ночь, срывающая покров, который отделяет нас от всеединства мира, «страшна» нам, почему ночью человек стоит, «как сирота бездомный», «перед этой бездной темной», тогда как дневной покров, *отделяющий* человека от «таинственного мира духов», есть «земнородных оживление, души болящей исцеленье» («День и ночь»)? Каким образом эти чувства ужаса и тоски может навевать тот «животворный океан» всемирно-божественной жизни, который только что описывался, как спасение от призрачной отрешенности «частной жизни»?

Очевидно, в всеедином таятся две коренным образом различные стихии, — светлая и темная; причем эти последние обозначения у Тютчева — как и в некоторых древних космологиях — должны пониматься одновременно и в *буквальном*, и в *переносном* смысле. Древний Парменид различал свет и тьму как бытие и небытие; мертвецы, как бы загнанные в стихию небытия, «видят тьму и слышат молчание». Эта способность «видеть тьму и слышать молчание» в особой мере присуща художественному чувству Тютчева; двойственность светлого и темного образует, как у Рембрандта, основную черту его картины мира. Эта черта общеизвестна; достаточно лишь отметить некоторые своеобразия ее выражений у Тютчева. С одной стороны, двойственность эта универсальна, проникает собою все бытие; ее основными символами служат день и ночь, которые, однако, лишь резко всего выражают, но отнюдь не исчерпывают ее. «Светлое» и «тем-

ное» суть именно метафизические начала, а не эмпирические качества явлений; поэтому *физические* свет и тьма суть только *одно* из их проявлений. Метафизически «светло» все, что радостно, легко, свежо, бодро, весело, благоуханно; «темно» все злое, дикое, душное, гнетущее, страшное, хаотичное. Поэтому эпитет «светлый», «златой», «эфирный» и им противоположные, обозначающие у Тютчева темное начало, применяются к самым разнородным — с эмпирической точки зрения — явлениям: «златой рассвет небесных чувств твоих», «золотой юг», юность — «время золотое», «эфирною струею по жилам небо протекло», любовное признание — «солнце золотое», игра глаз — «пламенно-чудесная», «златые сны», «светлая мечта», «лучи в душе», «светлая весна», весна и любовь «*золотят* мечты души» и т.п.; и обратно: «ночь греха», «угрюмый, тусклый огонь желанья», прошлое — «темное жерло». С особенной выразительностью многообразное, хотя внутренне единое впечатление тьмы изображено в описании Альп ночью:

Сквозь лазурный сумрак ночи
Альпы снежные глядят,
Помертвелые их очи
Льдистым ужасом разят;
Властью некой обаянны,
До восшествия зари
Дремлют, *грозны* и туманны,
Словно *падшие цари*.
Но восток лишь заалеет —
Чарам *гибельным* конец...

В этих стихиях мы имеем, таким образом, два противоположных и враждебных друг другу начала. Но, с другой стороны, и в этом обнаруживается общая пантеистическая основа этой двойственности — эти начала *оба* божественны, прекрасны, привлекательны. Ужасающий душу хаос есть вместе с тем «родимый», в «чуждом, неразгаданном ночном», перед которым человек стоит, как «сирота бездомный», он все же «узнает наследие родовое». Ночь, эта темная бездна, уничтожающая все светлое и живое, есть все же *святая* ночь». Всепроникающий контраст и вечная борьба между светом и тьмой только потому значительны и существенны, что оба начала вмещаются в божественно-вселенское бытие, и борьба разыгрывается в ее пределах. Космическое чувство Тютчева влечет его к метафизическому миропониманию, подобному воззрениям Якова Бёме и Шеллинга, усматривавшим хаос, темное, бесформенное, роковое начало в пределах самого Божества; вселенское бытие *внутренне* двойственно, ибо двой-

ственность принадлежит к самому всеединству, взаимосвязана в нем так, как день и ночь, восток и запад в своей разделенности и враждебности связаны между собою в природе.

Но смысл темного, «ночного» начала для Тютчева этим не исчерпывается: в целом ряде мест он показывает нам его особую, исключительную значительность. Темная стихия страсти, «угрюмый, тусклый огонь желания» есть «*сильней* очарованье», чем светлая, «пламенно-чудесная» игра глаз. Если день «отраден и любезен», то ночь — «*святая*». Про два проявления того же темного начала, про самоубийство и любовь, говорится, что «в мире нет четы *прекрасней*, и *обаянья* нет ужасней, ей предающего сердца». Невыразимо тоскливый час слияния в сумерках души с миром завершается гармонией более полной и сильной, чем та, которую дает погружение в животворный океан светлого, «эфирного» мира:

Сумрак тихий, сумрак сонный,
Лейся в глубь моей души,
Тихий, томный, благовонный,
Все залей и утиши.
Чувства — мглой самозабвенья
Переполни через край!..
Дай вкусить уничтоженья,
С миром дремлющим смешай!

Вдумываясь в эти настроения и символы, мы начинаем угадывать подлинное значение темного, ночного начала: это есть начало *уничтожения*, бездны, хаоса, сквозь которые необходимо пройти для достижения полного, подлинного слияния с беспредельным; «невыразимая тоска» и ужас, охватывающие душу при встрече с этим началом, суть тоска и ужас смерти, уничтожения. Но в них и через них человек достигает и блаженства самоуничтожения и самоотрешения; вот почему эта стихия обладает «ужасным обаянием», вот почему она манит нас больше, чем светлое начало. Путь, ведущий к слиянию с беспредельным, есть путь *трагический*: он идет через страсть и тьму, через искушения и «ужасные обаяния». Человек должен почувствовать себя бездомным сиротой перед лицом темной бездны, должен ощутить ужас, хаос, для того, чтобы ясно постигнуть призрачность своей отрешенной «частной жизни»: начало тьмы есть как бы грозный лик Божества, перед которым рассеиваются обманы повседневной, обыденной жизни. Ужас бездны, безграничной глубины, над которой живет человек, есть первая форма, через которую открывается беспредельное; и только погружение в эту бездну, только смерть и уничтожение ведут к истинной жизни. Обаяние греха, тьмы, стра-

ти, темного начала во внешне-внутренней космической жизни свидетельствуют, что злая, ужасная, враждебная человеку стихия хаоса вместе с тем не просто противоположна светлому началу — иначе она не влекла бы нас к себе, — а есть как бы лишь неадекватная, соответствующая ограниченности и отрешенности человеческого существования, форма проявления божески-всемирной жизни; и соприкосновение, слияние с этой стихией дает блаженство самоуничтожения, вне которого нет возрождения. Этот мотив, столь характерный для поэзии Тютчева, выражает в космической форме глубокую морально-метафизическую идею — мысль, что зло и грех суть не противоположности добра и святости, а ступени к ним, что в основе обоих начал лежит одна и та же сущность — *страсть*, разрывающая призрачные, стеснительные пути ограниченного, чисто-личного, замкнутого существования. Свет и радость дают нам непосредственно почувствовать разлитое в природе божественное начало; но лишь через соприкосновение с тьмой, ночью, хаосом мы сознаем всю глубину пропасти, отделяющей божественную космическую жизнь от нашей призрачной человеческой жизни, постигаем опасность, трудность этого предстоящего нам перерождения и вместе с тем всю неодолимую силу нашего влечения к нему.

IV

Но дуалистический пантеизм в изложенной его форме еще не исчерпывает собою космического чувства Тютчева, не выражает его вполне адекватно. Символы дня и ночи, света и тьмы обозначают как бы лишь части космоса в его вертикальном разрезе: обе лежат в одной плоскости, разделяя между собою мир как бы на восток и запад. Но космос имеет у Тютчева еще одно измерение, в котором именно, как бы через горизонтальный разрез, полагается различие между *высшим* и *низшим*. Аналогия, впрочем, здесь неполная: переход от первой двойственности ко второй, более значительной, более приближающей нас к невыразимому центру мироощущения Тютчева, совершается у него непрерывно, через постепенное преобразование символов первой двойственности. Эта вторая двойственность, которой уже явственно присуще различие по ценности, т.е. которая сознается Тютчевым, как двойственность между высшим и низшим, «небесным» и «земным», выражается у него тоже в космических, стихийных символах, достигаемых именно через очищение и преобразование символов первой двойственности.

Прежде всего, наряду с множеством мест, где дневное и ночное, светлое и темное, резко противопоставляются друг другу, мы встречаем у Тютчева и характерные места, в которых они сближаются между собою. Так, «*полдень мгlistый*» изображается как час, когда «всю природу, как туман, дремота жаркая объемлет» («Полдень»). В стихотворении «Снежные горы» светлость «ледяных высей», играющих «с лазурью неба огневой», противопоставляется не ночной тьме, а «*мгле полуденной*», в которой почил «дольний мир». Жалкое и вместе вешее безумие царит не в мире ночи, как следовало бы ожидать, а, напротив, «под раскаленными лучами», «в пламенных песках». Точно так же места о «прохладе светлых луговин», о лазурном гроте и росистой пыли фонтана предносятся «тому, кто в летний жар и зной» бредет, как «бедный нищий» (вспомним человека, как «бездомного сироту» перед лицом ночи!). И если «день» есть царство духоты, мглы, тяжести, то, наряду с этим, ночь есть совсем не место успокоения. Ночью «мы упадаем не в дремоту, а в утомительные сны»; ночь полна таинственных голосов, ночь — царство бури, «гремящая тьма». С другой стороны, «ночь» и «день» иногда как бы вдруг меняются, в символическом смысле, своими местами: мечты и чувства должны жить в человеческой душе, как «звезды ясные в ночи» — «их заглушит наружный шум, дневные ослепят лучи». Мирная темнота «итальянской виллы» внезапно нарушается вторжением в нее «злой жизни с ее мятежным жаром». Наибольшей остроты это чувство достигает в строках:

О, как пронзительны и дики,
Как ненавистны для меня
Сей шум, движенье, говор, клики
Младого, пламенного дня!
О, как лучи его багровы,
Как жгут они мои глаза!
Ночь, ночь, о, где твои покровы,
Твой тихий сумрак и роса?

Между этим новым противопоставлением дня и ночи, и приведенным выше их сближением имеется лишь кажущееся противоречие; и такое же, лишь кажущееся, противоречие имеется между прежним употреблением понятий дня и ночи, как символов светло-радостного и темного устрашающего начала, и этим новым их употреблением. Мы имеем здесь совершенно новое направление космического чувства, идущее как бы по другому измерению. Основными символами этой новой двойственности служат уже вообще не день и ночь, а понятия «тишины, успокоения, прохлады» и «зноя, шума, мятежности». С этой точки зрения ночь и день то сближаются

между собой, поскольку в обоих царит одна мятежная и душная атмосфера, то снова, но уже в ином смысле, чем прежде, противопоставляются, поскольку ночь есть именно освобождение от «пронзительности» пламенного дня. Но точнее, адекватнее всего эта двойственность олицетворена в противоположности между «дольним» и «горным». <...>

То, что влечет нас к горнему, есть тишина, чистота, свет, стихия чистого, незнойного, успокоительного света:

Там в горнем, неземном жилище,
Где смертной жизни места нет,
И легче, и пустынно-чисте
Струя воздушная течет.
Туда взлетая, звук немеет,
Лишь жизнь природы там слышна,
И нечто праздничное веет,
Как дней воскресных тишина.

В подчеркнутой строке «лишь жизнь природы там слышна» звучит мотив, определяющий своеобразие тютчевского восприятия противоположности между «горным» и «земным»: включение «горного» также в составе *природы*, более того — обнаружение именно в нем чистейшего, ничем не запятнанного проявления последней сущности «жизни природы». Тихая, пустынно-чистая, легкая, праздничная горная сфера, в которой уже нет места для смертной жизни, есть именно область, где слышна «жизнь природы». «Нетленно-чистое небо», которое в стихотворении «И гроб опущен уж в могилу» противопоставляется и брэнной жизни, и столь же брэнным умным речам о религии, есть тоже природа, и именно чистейшая природа. В силу этого единства, небесная, горная стихия, удаленная от земли и противоположная ей, есть все же не какое-либо обособленное от бытия начало, а именно стихия, органически проникающая собою все бытие, а следовательно, *доступная и на земле*. В пределах земной жизни ее воплощениями, ближайшим образом, являются *весна* и *утро* именно в их противоположности лету и дню, как выражениям низшей, мятежной, томительной жизни. Описание весны у Тютчева принадлежит к самым прекрасным страницам мировой лирики. За весной «весело толпится» «румяный, светлый хоровод», «тихих, теплых майских дней». Весна «светла, блаженно-равнодушна, как подобает божествам», «бессмертьем взор ее сияет», по сравнению с ней — ничто и утечи рая; в ней воплощено высшее в природе: «цветущее блаженство», «румяный свет, златые сны»: она несет с собою чистую, свежую, бездеятельную радость. <...>

<...> Но наиболее выразительный символ этого начала есть осень. Поразительно стихотворение «Листья», в котором выявлено как бы единство настроения, объемлющего весну и осень: все цветущее и блестящее есть «легкое пламя», и с той же беспечностью, радостью, легкостью, с какою оно весной играет с лучами и купается в росе, оно осенью рвется «с докучных ветвей» и жаждет улететь от земли; в этой *отрешенности* увядающего от земли обнаруживается именно его *жизненность*, в противоположность неумирающей, тощей, прикрепленной к одному месту безжизненной зелени сосен и елей. Это сближение осени с весной, перенесение на первую «небесных» черт последней, есть, однако, как бы лишь переход к прославлению подлинной, высшей красоты осени. <...>

<...> В осени есть «дивная пора»: «весь день стоит как бы хрустальный, и лучезарны вечера»; «простор везде», и «на отдыхающее поле» «льется чистая и теплая лазурь». Эти описания, дающие поразительно точное воспроизведение внешней, «эмпирической» картины ранней осени, имеют, как всегда у Тютчева, глубокий символический смысл: настроение простора и отдыха, чистая и теплая лазурь, лучезарность и хрустальность открывают нам какую-то новую, высшую стихию. В других описаниях осени этот символический смысл раскрывается: в одном из них («Обвеян вещею дремотой») прелесть увядания усматривается в последней улыбке «немошного и хилого»; в другом — смысл осени определяется с большей полнотой:

Есть в светлости осенних вечеров
Умильная, таинственная прелесть...
Зловещий блеск и пестрота дерев,
Багряных листьев томный, легкий шелест;
Туманная и тихая лазурь
Над грустно сиротеющей землею.

.....
Ущерб, изнеможенья, и на всем
Та кроткая улыбка увяданья,
Что в существе разумном мы зовем
Возвышенной стыдливостью страданья.

<...> «Кроткая улыбка увяданья» на лице осенней природы и эта улыбка умиления измученной человеческой души есть одно и то же, одна небесно-земная стихия: она то противостоит избытку жизни в цветущем мире природы и превосходит его в своем упоении, то обнаруживается в самой природе, в умильной прелести светлых осенних вечеров. <...>

В этом своеобразном космически-религиозном чувстве, которое так коротко и до очевидности ясно обрисовано в лирике Тютчева, конкретно воплощена глубочайшая и на первый взгляд парадоксальная связь морально-метафизических идей, — связь пантеистического утверждения и оправдания жизни с смиренной отрешенностью от жизни и возвышением над ней. <...> Оправдание всей жизни, усмотрение ее всепроникающей божественной природы невозможно для существа, всецело погруженного в жизнь и проникнутого ее страстями: оно возможно только для чистого, отрешенного от самой жизни созерцания; и психологически, как известно, пантеизм есть всегда созерцательность. Но созерцание есть уже возвышение *над* жизнью, и то возвышение для человека, как природного существа, предполагает отречение от земных интересов, смиренное, покорное принятие страданий. <...> Тютчев, не философствуя, непосредственным взором художника узрел и выявил эту метафизическую черту, в которой *содержание* пантеистической картины жизни примиряется с субъективным настроением самого ее восприятия. Эта черта есть присущая самому бытию сила возвышения над самим собой — жизненность умирания, богатство бедности, сила бессилия, красота страдания. И в том, что эта сила не просто противостоит природе и земной жизни, а органически внутренне принадлежит к ней в самом своем возвышении над ней, что это есть сила *самоопределения* и *самовозвышения*, заключается единственный источник мировой гармонии. Подлинная гармония, так сказать, невозможна вне *мелодии* — вне движения, влекущего вперед, выше, через ряд диссонансов и их преодолений достигающего подлинного завершения и покоя. Сила раздора, мятежности, неудовлетворенного порывания есть условие истинной космической гармонии, которая возможна лишь через самоперерождение природы. Поскольку стихийное берется просто, как таковое, т.е. в его противоположности вышнему, духовному началу, в его пределах недостижимо подлинное примирение, и «мыслящий тростник» обречен на вечный ропот. Но космическое чувство Тютчева угадывает *в самом стихийном* нечто большее и высшее, чем просто стихию: ибо в самих недрах *природного* бытия таится сила самопреодоления, одухотворения, достижения, через бури и зной, чистого и тихого горнего начала. Это самопреображение природы открывает нам глубокую *космическую* сущность того, что — на низшей ступени — воспринимается в человеческой жизни как трагический разлад высшего духовного начала с только природным бытием: свобода, отрешенность от слепых и грубых земных сил, значительность, которая присуща страданию, увяданию, смерти, величие бесильного созерцательного бытия, — все это не только черты человеческие и внеприродные, но вместе с тем и выражение глубочайших сил самого космоса. <...>

**РАЗДЕЛ ЧЕТВЕРТЫЙ.
ИЗ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ФИЛОСОФСКОЙ ЛИРИКИ**

А.Н. Апухтин

(1840–1893)

* * *

Истомил меня жизни безрадостный сон,
Ненавистна мне память бывшего,
Я в прошедшем моем, как в тюрьме, заключен,
Под надзором тюремника злого.

Захочу ли уйти, захочу ли шагнуть, —
Роковая стена не пускает,
Лишь оковы звучат, да сжимается грудь,
Да бессонная совесть терзает.

Но под взглядом твоим распадается цепь,
И я весь освещаюсь тобою,
Как цветами нежданно одетая степь,
Как туман, серебримый луною...

1872

МАЮ

Бывало с детскими мечтами,
Являлся ты как ангел дня,
Блистая белыми крылами,
Весенним голосом звеня;
Твой взор горел огнем надежды,
Ты волновал мечтами кровь
И сыпал с радужной одежды
Цветы, и рифмы и любовь.

Прошли года. Ты вновь со мною,
Но грустно юное чело,
Глаза подернулись тоскою,

Одежду пылью занесло.
Ты смотришь холодно и строго,
Веселый голос твой затих,
И белых перьев много, много
Из крыльев выпало твоих.

Минуют дни, пройдут недели...
В изнеможении тупом,
Забытый всеми на постели,
Я буду спать глубоким сном.
Слетев под брошенную крышу,
Ты скажешь мне: «Проснися, брат!»
Но слов твоих я не услышу,
Могильным холодом объят.

1859

МУЗЕ

Умолкни навсегда. Тоску и сердца жар
 Не выставляй врагам для утешенья...
 Проклятье вам, минуты вдохновенья,
Проклятие тебе, ненужный песен дар!
Мой голос прозвучит в пустыне одиноко,
Участья не найдет души изнывший крик...
О смерть, иди теперь! Без жалоб, без упрека
 Я встречу твой суровый лик.
Ты все-таки теплей, чем эти люди-братья.
Не жжешь изменой ты, не дышишь клеветой...
Раскрой же мне свои железные объятия,
Пошли мне наконец забвенья и покой!

1883

ПАМЯТИ ПРОШЛОГО

Не стучись ко мне в ночь бессонную,
Не буди любовь схороненную, —
Мне твой образ чужд и язык твой нем,
Я в гробу лежу, я затих совсем.
Мысли ясные мглой окутались,
Нити жизни все перепутались,
И не знаю я, кто играет мной,
Кто мне верный друг, кто мне враг лихой.

С злой усмешечкою, с речью горькою,
Ты приснилась мне перед зорькою...
Не смотри ты так — подожди хоть дня,
Я в гробу лежу, обмани меня ...
Ведь умершим лгут, ведь удел живых
Ряд измен, обид, оскорблений злых...
А едва умрем — на прощание
Нам надгробное шлюют рыдание,
Возглашают нам память вечную,
Обещают жизнь ... бесконечную.

1886

МУХИ

Мухи, как черные мысли, весь день не дают мне покою:
Жалят, жужжат и кружатся над бедной моей головою!
Сгонишь одну со щеки, а на глаз уж уселась другая, —
Некуда спрятаться, всюду царит ненавистная стая;
Валится книга из рук, разговор упадает, бледняя...
Эх, кабы вечер придвинулся! Эх, кабы ночь поскорее!
Черные мысли, как мухи, всю ночь не дают мне покою:
Жалят, язвят и кружатся над бедной моей головою!
Только прогонишь одну, а уж в сердце впиалась другая,
Вся вспоминается жизнь, так бесплодно в мечтах прожитая!
Хочешь забыть, разлюбить, а все любишь сильнее и больше.
Эх! кабы ночь настоящая, вечная ночь поскорее!

1873

К ПОЭЗИИ

Посвящается А.В.Панаевой

В эти дни ожидания тупого
В эти тяжкие, тусклые дни,
О, явись нам, волшебница снова
И весною неожиданной дыхни.

От насилий, измен и коварства,
От кровавых раздоров людских
Унеси в свое светлое царство
Ты глашатаев верных своих!

Позабудь роковые сомненья
И, бессмертной сияя красой,
Нам последнюю песнь утешенья,
Лучезарную песней пропой!

Как напевы чарующей сказки,
Будет песня легка и жива;
Мы услышим в ней матери ласки
И молитвы забытой слова;

Нам припомнятся новые годы,
И пиры золотой старины,
И мечты бескорыстной свободы,
И любви задушевные сны.

Пой с могучей, неслыханной силой,
Воскреси, воскреси еще раз
Все, что было нам свято и мило,
Все, чем жизнь улыбалась для нас!

1881

* * *

Черная туча висит над полями,
Шепчутся клены, березы качаются,
Дубы столетние машут ветвями,
Точно со мной говорить собираются.

«Что тебе нужно, пришлец бесприютный? —
Голос их важный с вершины мне чудится. —
Думаешь, отдых вкушаешь минутный,
Так вот и прошлое все позабудется?»

Нет, ты словами себя не обманешь:
Спета она, твоя песенка скудная!
Новую песню уж ты не затынешь,
Хоть и звучит она, близкая, чудная!

Сердце усталое, сердце больное
Звуков волшебных напрасно искало бы,
Здесь между нами ищи ты покоя,
С жизнью простися без стонов и жалобы.

Смерти боишься ты? Страх малодушный!
Все, что томило игрой бесполезною:
Мысли, и чувства, и стих, им послушный,
Смерть остановит рукою железною:

Все клеветавшее тайно, незримо,
Все, угнетавшее с дикою силою,
В миг разлетится, как облако дыма,
Над неповинною свежей могилою!

Если же кто-нибудь тишь гробовую
Вздохом нарушит, слезою участия,
О, за слезу бы отдал такую
Все свои призраки прошлого счастья!

Тихо, прохладно лежать между нами,
Тень наша шире и шорох приветнее...»
В вечер ненастный, качая ветвями,
Так говорили мне дубы столетние.

Е.А. Баратынский

(1800–1844)

ФИНЛЯНДИЯ

<...>

Сыны могучие сих грозных, вечных скал!
Как отделились вы от каменной отчизны?
Зачем печальны вы? зачем я прочитал
На лицах сумрачных улыбку укоризны?
И вы сокрылись в обители теней!
И ваши имена не пощадило время!
Что ж наши подвиги, что слава наших дней,
 Что наше ветреное племя?
О, все своей чредой исчезнет в бездне лет!
Для всех один закон, закон уничтоженья,
Во всем мне слышится таинственный привет
 Обетованного забвенья!
Но я, в безвестности, для жизни жизнь любя,
 Я, беззаботливый душою,
 Вострепещу ль перед судьбою?
Не вечный для времен, я вечен для себя:
 Не одному ль воображенью
 Гроза их что-то говорит?
 Мгновенье мне принадлежит,
 Как я принадлежу мгновенью!
Что нужды до былых иль будущих племен?
Я не для них бренчу незвонкими струнами;
Я, невнимаемый, довольно награжден
За звуки звуками, а за мечты мечтами.

1820

ИСТИНА

О счастья с младенчества тоскуя,
Все счастьем беден я,
Или вовек его не обрету я
В пустыне бытия?

Младые сны от сердца отлетели,
Не узнаю я свет;
Надежд своих лишен я прежней цели,
А новой цели нет.

Безумен ты и все твои желанья —
Мне первый опыт рек;
И лучшие мечты моей созданья
Отвергнул я навек.

Но для чего души разуверенье
Свершилось не вполне?
Зачем же в ней слепое сожаленье
Живет о старине?

Так некогда обдумывал с роптаньем
Я дольний жребий свой,
Вдруг Истину (то не было мечтаньем)
Узрел перед собой.

«Светильник мой укажет путь ко счастью! —
Вещала. — Захочу —
И, страстного, отрадному бесстрастью
Тебя я научу.

Пускай со мной ты сердца жар погубишь,
Пускай, узнав людей,
Ты, может быть, испуганный, разлюбишь
И ближних и друзей.

Я бытия все прелести разрушу,
Но ум наставлю твой;
Я оболью суровым хладом душу,
Но дам душе покой».

Я трепетал, словам ее внимая,
И горестно в ответ
Промолвил ей: «О гостя роковая!
Печален твой привет.

Светильник твой — светильник погребальный
Всех радостей земных!

Твой мир, увы! могилы мир печальный
И страшен для живых.

Нет, я не твой! в твоей науке строгой
Я счастья не найду;
Покинь меня, кой-как моей дорогой
Один я побреду.

Прости! иль нет: когда мое светило
Во звездной вышине
Начнет бледнеть и все, что сердцу мило,
Забуть придется мне,

Явись тогда! раскрой тогда мне очи,
Мой разум просвети,
Чтоб, жизнь презрев, я мог в обитель ночи
Безропотно сойти».

1823

ЧЕРЕП

Усопший брат! кто сон твой возмутил?
Кто пренебрег святынею могильной?
В разрытый дом к тебе я нисходил,
Я в руки брал твой череп желтый, пыльный!

Еще носил волос остаток он;
Я зрел на нем ход постепенный тленья.
Ужасный вид! как сильно поражен
Им мыслящий наследник разрушенья!

Со мной толпа безумцев молодых
Над ямою безумно хохотала;
Когда б тогда в руках моих
Глава твоя внезапно провещала!

Когда б она цветущим, пылким нам
И каждый час грозимым смертным часом
Все истины, известные гробам,
Произнесла своим бесстрастным гласом!

Что говорю? Стократно благ закон,
Молчаньем ей уста запечатлевший;
Обычай прав, усопших важный сон
Нам почитать издревле повелевший.

Живи живой, спокойно тлей мертвец!
Всесильного ничтожное создание,

О человек! уверься наконец,
Не для тебя ни мудрость, ни всезнанье!

Нам надобны и страсти и мечты,
В них бытия условие и пища:
Не подчинишь одним законам ты
И света шум и тишину кладбища!

Природных чувств мудрец не заглушит
И от гробов ответа не получит;
Пусть радости живущим жизнь дарит,
А смерть сама их умереть научит.

1824

СМЕРТЬ

Смерть дочерью тьмы не назову я
И, раболепную мечтой
Гробовый остов ей даруя,
Не ополчу ее косою.

О дочь верховного эфира!
О светозарная краса!
В руке твоей олива мира,
А не губящая коса.

Когда возникнул мир цветущий
Из равновесья диких сил,
В твое хранение всемогущий
Его устройство поручил.

И ты летаешь над твореньем,
Согласье прям его лия,
И в нем прохладным дуновеньем
Смирять буйство бытия.

Ты укрощаешь восстающий
В безумной силе ураган,
Ты, на брега свои бегущий,
Вспять возвращаешь океан.

Даешь пределы ты растенью,
Чтоб не покрыл гигантский лес
Земли губительною тенью,
Злак не восстал бы до небес.

А человек! Святая дева!
Перед тобой с его ланит

Мгновенно сходят пятна гнева,
Жар любострастия бежит.

Дружится праведной тобою
Людей недружная судьба:
Ласкаешь тою же рукою
Ты властелина и раба.

Недоуменье, принужденье —
Условье смутных наших дней,
Ты всех загадок разрешенье,
Ты разрешенье всех цепей.

1828

* * *

Мой дар убог, и голос мой не громок,
Но я живу и на земле мое
Кому-нибудь любезно бытие:
Его найдет далекий мой потомок
В моих стихах; как знать? душа моя
Окажется с душой его в сношеньи,
И как нашел я друга в поколеньи,
Читателя найду в потомстве я.

1828

* * *

Когда исчезнет омраченье
Души болезненной моей?
Когда увижу разрешенье
Меня опутавших сетей?
Когда сей демон, наводящий
На ум мой сон, его мертвящий,
Отыдет, чадный, от меня,
И я увижу луч блестящий
Всеозаряющего дня?
Освобожусь воображеньем,
И крылья духу подыму,
И пробужденным вдохновеньем
Природу снова обниму?
Вотще ль мольбы? напрасны ль пени?
Увижу ль снова ваши сени,
Сады поэзии святой?
Увижу ль вас, ее светила?

Вотще! я чувствую: могила,
Меня живого приняла,
И, легкий дар мой удушая,
На грудь мне дума роковая
Гробовой насыпью легла.

1834

* * *

Сначала мысль, воплощена
В поэму сжатую поэта,
Как дева юная, темна
Для невнимательного света;
Потом, осмелившись, она
Уже увертлива, речиста,
Со всех сторон своих видна,
Как искушенная жена
В свободной прозе романиста;
Болтунья старая, затем
Она, подьемля крик нахальный,
Плодит в полемике журнальной
Давно уж ведомое всем.

1837

* * *

На что вы, дни! Юдольный мир явления
Свои не изменит!
Все ведомы, и только повторенья
Грядущее сулит.

Недаром ты металась и кипела,
Развитием спеша,
Свой подвиг ты свершила прежде тела,
Безумная душа!

И, тесный круг подлунных впечатлений
Сомкнувшая давно,
Под веяньем возвратных сновидений
Ты дремлешь; а оно

Бессмысленно глядит, как утро встанет,
Без нужды ночь сменя,
Как в мрак ночной бесплодный вечер канет,
Венец пустого дня!

1840

Д.В. Веневитов

(1805–1827)

ЖИЗНЬ

Сначала жизнь пленяет нас;
В ней все тепло, все сердце греет
И, как заманчивый рассказ,
Наш ум причудливый лелеет.
Кой-что страшит издалика, —
Но в этом страхе наслажденье:
Он веселит воображенье
Как о волшебном приключенье
Ночная повесть старика.
Но кончится обман игривый!
Мы привыкаем к чудесам —
Потом на все глядим лениво,
Потом и жизнь постыла нам:
Ее загадка и завязка
Уже длинна, стара, скучна,
Как пересказанная сказка
Усталому пред часом сна.

1826

* * *

Я чувствую во мне горит
Святое пламя вдохновенья,
Но к темной цели дух парит...
Кто мне укажет путь спасенья?
Я вижу, жизнь передо мной
Кипит, как океан безбрежный...
Найду ли я утес надежный,

Где твердой обопрись ногой?
Иль, вечного сомненья полный,
Я буду горестно глядеть
На переменчивые волны,
Не зная, что любить, что петь?

Открой глаза на всю природу, —
Мне тайный голос отвечал, —
Но дай им выбор и свободу,
Твой час еще не наступал:
Теперь гонись за жизнью дивной
И каждый миг в ней воскрешай,
На каждый звук ее призывной —
Отзывной песнью отвечай!
Когда ж минуты удивленья,
Как сон туманный, пролетят
И тайны вечного творенья
Ясней прочтет спокойный взгляд,
Смирится гордое желанье
Весь мир обнять в единый миг,
И звуки тихих струн твоих
Сольются в стройные созданья.
Не лжив сей голос прорицанья,
И струны верные мои
С тех пор душе не изменяли.
Пою то радость, то печали,
То пыл страстей, то жар любви,
И беглым мыслям простодушно
Вверяюсь в пламени стихов.
Так соловей в тени дубров,
Восторгу краткому послушной,
Когда на доли ляжет тень,
Уныло вечер воспевает
И утром весело встречает
В румяном небе светлый день.

1826 или 1827

ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ

О жизнь, коварная сирена,
Как сильно ты к себе влечешь!
Ты из цветов блестящих вьешь
Оковы гибельного плена.
Ты кубок счастья подаешь
И песни радости поешь;

Но в кубке счастья — лишь измена,
И в песнях радости — лишь ложь.

Не мучь напрасным искушением
Груди истерзанной моей
И не лови моих очей
Каким-то светлым привидением.
Меня не тешит ложный сон.
Тебе мои скупые длани
Не принесут покорной дани,
Нет, не тебе я обречен.

Твоей пленительной изменой
Ты можешь в сердце поселить
Минутный огонь, раздор мгновенный,
Ланиты бледностью облить
И осенить печалью младость,
Отнять покой, беспечность, радость,
Но не отымешь ты, поверь,
Любви, надежды, вдохновений!
Нет! их спасет мой добрый гений,
И не мои они теперь.
Я посвящаю их отныне
Навек поэзии святой
И с страшной клятвой и с мольбой
Кладу на жертвенник богине.

1826 или 1827

СОНЕТ

К тебе, о чистый Дух, источник вдохновенья,
На крыльях любви несется мысль моя;
Она затеряна в юдоли заточенья,
И все зовет ее в небесные края.

Но ты облек себя в завесу тайны вечной:
Напрасно силится мой дух к тебе парить.
Тебя читаю я во глубине сердечной,
И мне осталось надеяться, любить.

Греми надеждою, греми любовью, лира!
В предверьи вечности греми его хвалой!
И если б рухнул мир, затмился свет эфира

И хаос задавил природу пустотой, —
Греми! Пусть сетуют среди развалин мира
Любовь с надеждою и верою святой!

1825

К.И. ГЕРКЕ

.....
Блажен, блажен, кто в полдень жизни
И на закате ясных лет,
Как в недрах радостной отчизны,
Еще в фантазии живет.

Кому небесное — родное,
Кто сочетает с сединой
Воображенье молодое
И разум с пламенной душой.

В волшебной чаше наслажденья
Он дна пустого не найдет
И воскликнет, в чувствах упоенья:
«Прекрасному пределов нет!»

1825

СОНЕТ

Спокойно дни мои цвели в долине жизни;
Меня лелеяли веселие с мечтой.
Мне мир фантазии был ясный край отчизны,
Он привлекал меня знакомой красотой.

Но рано пламень чувств, душевные порывы
Волшебной силою разрушили меня:
Я жизни сладостной теряю луч счастливей,
Лишь воспоминание от прежнего храня.

О муза! я познал твое очарованье!
Я видел молний блеск, свирепость ярых волн;
Я слышал треск громов и бурей завыванье:

Но что сравнить с певцом, когда он страсти полн?
Прости! питомец твой тобою погибает
И, погибающий, тебя благославляет.

1825

ПОЭТ И ДРУГ

<...>

ПОЭТ

Природа не для всех очей
Покров свой тайный подымает:

Мы все равно читаем в ней
Но кто, читая, понимает?
Лишь тот, кто с юношеских дней
Был пламенным жрецом искусства,
Венец мученьями купил,
Над суетой вознесся духом
И сердца трепет жадным слухом,
Как вещий голос, изловил! —
Тому, кто жребий довершил,
Потеря жизни не утрата —
Без страха мир покинет он!
Судьба в дарах своих богата,
И не один у ней закон:
Тому — процветь с развитой силой
И смертью жизни след стереть,
Другому — рано умереть,
Но жить за сумрачной могилой.
<...>

1827

УТЕШЕНИЕ

Блажен, кому судьба вложила
В уста высокий дар речей,
Кому она сердца людей
Волшебной силой покорила;
Как Прометей, похитил он
Источник жизни, дивный пламень,
И вокруг себя, как Пигмальон,
Одушевляет холодный камень.
Не многие сей дивный дар —
В удел счастливый получают,
И редко, редко сердца жар
Уста послушно выражают.
Но если в душу вложена
Хоть искра страсти благородной, —
Поверь, не даром в ней она,
Не теплится она бесплодно:
Не с тем судьба ее зажгла,
Чтоб смерти хладная зола
Ее навеки потушила:
Нет! — что в душевной глубине,
Того не унесет могила:
Оно останется по мне.

Души пророчества правдивы.
Я знал сердечные порывы,
Я был их жертвой, я страдал
И на страдания не роптал;
Мне было в жизни утешенье,
Мне тайный голос обещал,
Что не напрасное мученье
До срока растерзало грудь.
Он говорил: «Когда-нибудь
Созреет плод сей муки тайной
И слово сильное случайно
Из груди вырвется твоей;
Уронишь ты его не даром;
Оно чужую грудь зажжет,
В нее как искра упадет,
А в ней пробудится пожаром».

1826

* * *

Люби питомца вдохновенья
И гордый ум пред ним склоняй;
Но в чистой жажде наслажденья
Не каждой арфе слух вверяй.
Не много истинных пророков
С печатью власти на челе,
С дарами выспренных уроков,
С глаголом неба на земле!

1827

(1848–1913)*

ТРИ СВИДАНИЯ

В дни ранней юности, когда, надежды полный,
В недоумении счастливом и немом,
Встречал я первых чувств нахлынувшие волны, —
Явилась ты мне и молвила: пойдём!
И очутился я негаданно, неожиданно
На светлом празднике весны благоуханной,
В волшебном царстве грез и сказочной любви,
Там ночи знойные про счастье мне шептали,
Там звезды, как глаза влюбленные, сверкали,
Там сердце билось и пели соловьи.
Но я насытился весенним наслажденьем,
Я стал просить борьбы, страданий и невзгод.
Ты вновь явилась мне и властным мановеньем
Позвала за собой и повела вперед.
И жизнь в свой вечный шум и мрак меня прияла,
И долго в шуме том, в той тьме скитался я,
И долго я страдал... Душа страдать устала —
На помощь, наконец, я вновь призвал тебя.
Призвал тебя, чтоб ты смирила сердце муку,
Чтоб озарила тьму спасительным лучом...
И ты предстала мне, и протянула руку,
И снова говоришь знакомое «пойдем»!
«Пойдем туда, где нет ни счастья, ни кручины;
Где умолкает шум ненужной суеты,
Где льдами вечными покрытые вершины
Глядят на мир и жизнь с бесстрастной высоты!»

* * *

Как странник под гневом палящих лучей,
Средь Богом сожженных, безводных степей
Бреду я житейским путем, — и давно
Усталое сердце тоской сожжено.

* Все стихи написаны в 1894–1901 гг.

Ни тени отрадной, ни жизни кругом,
Ни тучи, ни бури на небе моем!
Безгромное небо, безбрежная даль, —
Немое раздумье, немая печаль...

Но изредка видятся в смутной дали
Пределы цветущей и юной земли,
Подъемлются призраки рош и садов,
Сверкающих вод и зеленых холмов.

В прохладе незримой воздушной волны
Струится дыханье любви и весны,
Таинственно кто-то манит и зовет,
Желанного счастья весть подает.

И дух, ожидая, стремится туда,
Где зыблются рощи, где светит вода,
Где отдых и тень, и любовь, и привет,
Каких на земле не бывало, — и нет!

СВИДАНИЕ СО СМЕРТЬЮ

Она ко мне пришла и постучалась в дверь.
И я узнал тот стук! Но с холодом испуга:
«Однако, я сказал, я звал тебя, как друга,
И не страшусь тебя; приди... но не теперь!
Ты видишь — я один, в изгнании, на чужбине;
А там в краю родном, куда стремлюсь я,
Там, сердце верное в тревоге и кручине,
Осиротелое, зовет и ждет меня.
Уйти вослед тебе без взгляда, без пожатия
Руки трепещущей, на зов любви в ответ
Не вымолвив — прости, до встречи и объятия
В чертогах вечности, где разлученья нет, —
Уйти вослед тебе — и слышать за собою
Земного счастья отчаянный призыв...
О нет, не властен я!» — и дверь приотворив,
Она кивнула мне с упреком головою,
И было много так печали и любви
В слетевшем с уст ее участливым: «живи!»

ВСТРЕЧА НОВОГО ГОДА

Вином наполнены бокалы,
Смолкают речи ... Полночь бьет...
И вот, как с пальмы лист увялый,

Отпал прожитый, старый год.

На миг перед живым участием
Смирилась власть враждебной тьмы —
И с новым Годом , с новым счастьем
Поздравили друг друга мы.

Но мне какой-то голос странный
Вдруг прошептал привет иной,
Привет таинственный, неожиданный
Неслыханный дотоле мной.

И я взглянул: в красе бесстрастной,
Сверкая вечной белизной,
Издалека с улыбкой ясной
Мне Смерть кивала головой!

* * *

Глаз бессонных не смыкая,
Я внимал, как сердце ныло,
Как всю ночь, не умолкая,
Вьюги стон звучал уныло;
Как с тревогою участья
Ночь в окно ко мне стучалась,
Как душа с обманом счастья
И боролась, и прощалась...

* * *

Обнял землю ночи мрак волшебный:
Одинок, под гнетом утомленья,
Я уснул: глубок был сон целебный
И прекрасны были сновиденья.

Смолкли жизни темные угрозы,
Снилось мне... не помню, что мне снилось,
Но в глазах дрожали счастья слезы
И в груди надежда тихо билась.

Был любим я — кем? — не угадаю;
Но мне внятен был тот голос юный
Я любил — кого любил? — не знаю;
Но призывно пели сердца струны,

И ответно в душу чьи-то очи
Мне смотрели с пристальною лаской,

Словно с неба звезды южной ночи,
В тьме мерцая неземною сказкой.

Бестелесно было то виденье,
Повторить не мог бы я те звуки,
Но когда настало пробужденье,
Сердце сталося — полное разлуки.

ВЕСЕННЯЯ ДУМА

Зимних туманов раздвинулись хмурые своды,
Страстным дохнули теплом небеса голубые,
Бьются, играют, трепещут сердца молодые,
Льются, сверкают и плещут весенние воды.

Блеском обманчивым жизнь Божий мир озарила,
Призрачным счастьем подъяла тревогу желаний;
Много сгорит в ее пламени грез и мечтаний,
Много надежд разобьет ее буйная сила.

Но не страшит меня жизни безумная смута,
Но не глушит меня гром ее песни победной:
Знаю вперед, что все это промчится бесследно;
В бездне покоя сверкнет и потонет минута.

Вижу сквозь праздник, сквозь пламя и радугу лета
Образ иной красоты, неземной и спокойный;
Слышу сквозь песни, сквозь шум треволенья нестройный
Тихую ласку и прелесть иного привета.

Вижу под саваном белым уснувшую землю,
Мир водворила в ней смерти целебная сила;
Взор успокоенный к небу с земли я подымяю —
В вечной лазури там вечные блещут светила.

* * *

Бывают времена, когда десница Бога,
Как будто отстраняясь от мира и людей,
Дает победу злу — и в мраке смутных дней
Царят вражда и ложь, насилье и тревога;
Когда завет веков минувших позабыт,
А смысл грядущего еще покрыт туманом,
Когда глас истины в бессилии молчит
Пред торжествующим обманом.

В такие дни хвала тому, кто, с высоты
На оргию страстей взирая трезвым оком,
Идет прямым путем в сознание одиноком
Безумия и зла всей этой суеты;
Кто посреди толпы, не опьяненный битвой,
Ни страхом, ни враждой, ни лестью не обьят,
На брань враждующих отвечает молитвой:
«Прости им, Господи, — не знают, что творят!»

* * *

В тиши раздумий, в минуты просветленья
Души, измученной житейскою борьбой,
Все чаще слышится мне голос утешенья,
Все ближе небеса сияют надо мной.

Земного счастья бродячие обманы
Бегут, как призраки ночных, недужных грез.
В глазах горит рассвет и падают туманы
Росою утренней животворящих слез.

Я знаю, что кругом все прах и все минует...
Я верю, что мой рай — там... в Божьей вышине —
И небо над землей победу торжествует,
И вечность самая видна и внятна мне!..

* * *

Прекрасен жизни бред; волшебны и богаты
Живых его картин одежды и цветы,
Светила знойного восходы и закаты
И ночи, полные чудес и темноты.
Прекрасны дней земных обманы и виденья,
Порывы страстных чувств, полеты смелых дум —
Полеты на крылах надежд и заблужденья
В пространствах радужных земного наслажденья,
Напевы юных грез и бурь житейских шум!..
Но если в трезвый миг душевного досуга,
В случайной тишине сквозь этот долгий бред,
Внезапно прозвучит, как дальний голос друга,
Грядущего конца таинственный привет;
Но если, как весны желанное дыханье,
Вдруг душу обовьет иной красы желанье
И сквозь туман вдали, как ранняя заря,
Займетесь тихий свет иного бытия —
Какие призраки, какие сновиденья

Дерзнут с улыбкою мне повторять: «Живи!
Живи и позабудь о счастье пробужденья,
Под солнцем вечного покоя и любви!»

* * *

Есть одиночество — в глуши,
Вдали людей, вблизи природы, —
Полно задумчивой свободы,
Оно целебно для души;
В нем утихают сердца бури,
В нем думы, как цветы полей,
Как звезды в тьме ночной лазури,
Сияют чище и светлей.

Есть одиночество иное —
В нем гибнут чувства и мечты.
Кругом холодное, чужое,
Бушует море суеты;
Шумит толпа, конца нет бою
Ее слепых, безумных волн,
Напрасно к пристани, к покою
Стремится сердца утлый челн,

О, никогда, никто в пустыне
Так не забыт, не одинок,
Как это сердце в злой пучине
Чужих страстей, чужих тревог!

* * *

Так жить нельзя! В разумности притворной,
С тоской в душе и холодом в крови, —
Без юности, без веры животворной,
Без жгучих мук и счастья любви,
Без тихих слез и громкого веселья,
В томлении немого забвения,
В унынии разврата и безделья ...
Нет, други, нет - так дольше жить нельзя!
Сомнений ночь отрады не приносит,
Клевет и лжи наскучили слова,
Померкший взор лучей и солнца просит,
Усталый дух алкает божества.
Но не прозреть нам к солнцу сквозь тумана,
Но не найти нам Бога в дальней тьме:
Нас держит власть победного обмана,

Как узников в оковах и тюрьме.
Не веет в мир мечты живой дыханье,
Творящих сил иссякнула струя,
И лишь одно не умерло сознание, —
Не то призыв, не то воспоминание, —
Оно твердит: так дольше жить нельзя!

* * *

О, верю я: никто не виноват!
Таков закон судьбы неумолимой:
Часов и дней скользит беззвучный ряд
И, суетой житейскою объят,
Без счета их я пропускаю мимо.

И меркнет мысль, и гаснет страсти пыл,
И на призыв любимого искусства
Безрадостен, безмолвен и уныл
Я остаюсь, не обретая сил
Согреть в душе остывшие чувства.

Да, знаю я, — никто не виноват!..
Но почему с такою жуткой мукой
Я пристально порой гляжу назад
И к прошлому вернуться был бы рад
Любовником, измученным разлукой?

Зачем в тиши я внемлю пересказ
О вешних днях, о том, что миновало;
В томительный уединенный час
Кто этот друг безжалостный, чей глас
Тревожит сон души моей усталой?

Он мне не чужд — тот шопот в тьме ночной,
Он мне знаком давно, тот гость незримый;
За что ж теперь с презреньем и враждой
Он холодно смеется надо мной
И дразнит ум мечтой неуловимой?

Зачем порой напевы вновь звучат,
И близятся крылатые виденья?
В их песнях — плач, в их взорах — тайный яд...
Я не ропщу: никто не виноват,
Возврата нет ... Зачем же нет забвенья?

МОЕ УЕДИНЕНИЕ

Я не ищущу уединенья —
Оно во мне, оно со мной.
Волнам житейского течения
Игрою праздного смятенья
Не возмутить его покой.

Земную славу и гордыню
Душой презрев, я с давних пор
В себе ношу свою святыню,
Свою завятшую пустыню,
Свое безлюдье, свой простор.

Пусть люди путь мой не заметят
И мимо в суете идут,
Пусть на привет мой не ответят —
Свои мне звезды в грезах светят,
И соловьи в мечтах поют.

В державном царстве вдохновенья
Нет уз для чувств, молитв и дум,
Мои свободны песнопенья
И моего уединенья
Смутить не властен жизни путь.

Д. С. Мережковский

(1865–1941)

* * *

И хочу, но не в силах любить я людей:
Я чужой среди них; сердцу ближе друзей —
Звезды, небо, холодная, синяя даль
И лесов, и пустыни немая печаль...
Не наскучит мне шуму деревьев внимать,
В сумрак ночи могу я смотреть до утра
И о чем-то так сладко, безумно рыдать,
Словно ветер мне брат, и волна мне сестра,
И сырая земля мне родимая мать...
А меж тем не с волной и не с ветром мне жить,
И мне страшно всю жизнь не любить никого.
Неужели навек мое сердце мертво?
Дай мне силы, Господь, моих братьев любить!

1887

* * *

Что ты можешь? В безумной борьбе
Человек не достигнет свободы:
Покорись же, о, дух мой, судьбе
И неведомым силам природы!

Если надо, — смирись и живи!
Об одном только помни, страдая:
Ненадолго — страдания твои,
Ненадолго — и радость земная.

Если надо, — покорно вернись,
Умирая, к небесной отчизне,

И у смерти, у жизни учись —
Не бояться ни смерти, ни жизни.

1891

ОДИНОЧЕСТВО

Поверь мне: — люди не поймут
Твоей души до дна!..
Как полон влагою сосуд, —
Она тоской полна.

Когда ты с другом плачешь, — знай —
Сумеешь, может быть,
Лишь две-три капли через край
Той чаши перелить.

Но вечно дремлет в тишине
Вдали от всех друзей, —
Что там, на дне, на самом дне
Больной души твоей.

Чужое сердце — мир чужой, —
И нет к нему пути!
В него и любящей душой
Не можем мы войти.

И что-то есть, что глубоко
Горит в твоих глазах,
И от меня — так далеко, —
Как звезды — в небесах...

В своей тюрьме, — в себе самом —
Ты, бедный человек,
В любви, и в дружбе, и во всем
Один, один навек!..

1890

ПУСТАЯ ЧАША

Отцы и деды, в играх шумных
Все истожили вы до дна.
Не берегли в пирах безумных
Вы драгоценного вина.

Но хмель прошел, слепой отваги
Потух огонь и кубок пуст.
И вашим детям каплей влаги
Не омочить горящих уст.

Последним ароматом чаши, —
Лишь тенью тени мы живем,
И в страхе думаем о том,
Чем будут жить потомки наши.

1894

МОЛЧАНИЕ

Как часто выразить любовь мою хочу.
Но ничего сказать я не умею,
Я только радуюсь, страдаю и молчу:
Как будто стыдно мне — я говорить не смею.

И в близости ко мне живой души твоей
Так все таинственно, так все необычайно, —
Что слишком страшною божественною тайной
Мне кажется любовь, чтоб говорить о ней.

В нас чувства лучшие стыдливы и безмолвны,
И все священное объемлет тишина:
Пока шумятверху сверкающие волны,
Безмолвствует морская глубина.

1892

СТАРОСТЬ

Чем больше я живу — тем глубже тайна жизни,
Тем прозрачнее мир, страшней себе я сам,
Тем больше я стремлюсь к покинутой отчизне, —
К моим безмолвным берегам.

Чем больше я живу — тем скорбь моя сильнее,
И неотзывчивей на голос дольных бурь,
И смерть моей душе все ближе и яснее.
Как вечная лазурь.

Мне юности не жаль: прекрасней солнца мая,
Мой золотой сентябрь, твой блеск и тишина,
Я не боюсь тебя, приди ко мне, святая,
О, Старость, лучшая весна!

Тобой обвеянный, я снова буду молод
Под светлым инеем безгрешной седины,
Как только укротит во мне твой мудрый холод
И боль, и бред, и жар весны!

1894

* * *

Если розы тихо осыпаются,
Если звезды меркнут в небесах,
Об утесы волны разбиваются,
Гаснет луч зари на облаках, —

Это смерть, — но без борьбы мучительной:
Это смерть, пленяя красотой,
Обещает отдых упоительный, —
Лучший дар природы всеблагой.

У нее, наставницы божественной,
Научитесь, люди, умирать,
Чтоб с улыбкой кроткой и торжественной
Свой конец безропотно встречать.

1883

СПОКОЙСТВИЕ

Мы в путь выходим налегке,
Тому, что жизнь пройдет, не верим,
И видим счастье вдалеке,
И взором прошлого не мерим.

Но день за днем, за годом год
Уходит медленное время,
И тяжесть прошлых лет растет,
И сердце давит жизни бремя.

Теперь, когда я вспомню вдруг,
Как в жизни дней счастливых мало
И сколько сердце зла и мук,
Чтоб только жить, судьбе прошало, —

В душе усталой нет следа, —
Хотя и грешен я во многом, —
Ни покоянья, ни стыда
Ни пред людьми, ни перед Богом.

И я молиться не хочу:
Страданья веру победили.
Нет даже слез — и я молчу,
И мне спокойно, как в могиле.

Зачем дрожать? О чем молить?
И от кого мне ждать прощенья?
Я сам не должен ли просить
Того, кто мне послал мученья!

1893

Н.П. Огарев

(1813–1877)

* * *

Когда в часы святого размышленья
Мысль светлая в твой ум вдруг западет,
Чиста и пламенна, как вдохновенье,
Она тебя возвысит, вознесет;

Она не даром заронилась,
Как божество к тебе она,
Чудесной жизнью полна,
Из стран небесных спустилась.

Пусть говорят с улыбкою презренья:
Она есть плод обманутой мечты, —
Не верь словам холодного сужденья:
Они чужды душевной теплоты.

О! если с чувством мысль сроднилась.
Поверь, она не обольстит:
Она не даром заронилась
И святость истины хранит.

1833

СМУТНЫЕ МГНОВЕНЬЯ

Есть в жизни смутные, тяжелые мгновенья,
Когда душа полна тревожных дум,
И ноша трудная томящего сомненья
Свинцом ложится на печальный ум;
И будущность несется тучей издалека,
Мрачна, страшна, без меры, без конца;

Прошедшее встает со взорами упрека,
Как пред убийцей призрак мертвеца.
Откуда вы, минуты скорбных ощущений,
Пришельцы злобные, зачем с душой
Дружите вы, ряды мучительных видений
С их изнурительной тоской?
Но я не дам вам грозной власти над собою,
И бледное отчаянья чело
Я твердо отгону бестрепетной рукою –
Мне веру провидение дало;
И малодушия ничтожные страданья
Падут пред верой сердца моего,
Священные в душе хранятся упования,
Они мой клад – я сберегу его.

1838

МОНОЛОГИ

I

И ночь и мрак! Как все томительно-пустынно!
Бессонный дождь стучит в мое окно,
Блуждает луч свечи, меняясь с тенью длинной,
И на сердце печально и темно.
Былые сны! душе расстаться с вами больно;
Еще ловлю я призраки вдали,
Еще желание в груди кипит невольно;
Но жизнь и мысль убили сны мои.
Мысль, мысль! как страшно мне теперь твое движенье
Страшна твоя тяжелая борьба!
Грозней небесных бурь несешь ты разрушенье,
Неумолима, как сама судьба.
Ты мир невинности давно во мне сломила,
Меня навек в брожение вовлекла,
За верой веру ты в моей душе сгубила,
Вчерашний свет мне тьмою назвала.
От прежних истин я отрекся правды ради,
Для светлых снов на ключ я запер дверь,
Лист за листом я рвал заветные тетради,
И все, и все изорвано теперь.
Я должен над своим бессилием смеяться,
И видеть вкруг бессилие людей,
И трудно в правде мне внутри себя признаться,
А правду высказать еще трудней.

Пред истинной нагой исчез и призрак бога,
И гордость личная, и сны любви.
И впереди лежит пустынная дорога,
Да тщетный жар еще горит в крови.

II

<...>

III

Чего хочу?.. Чего?.. О! так желаний много.
Так к выходу их силе нужен путь,
Что кажется порой — их внутренней тревогой
Сожжется мозг и разорвется грудь.
Чего хочу? Всего со всею полнотою!
Я жажду знать, я подвига хочу.
Еще хочу любить с безумною тоскою,
Весь трепет жизни чувствовать хочу!
А втайне чувствую, что все желанья тщетны,
И жизнь скупа, и внутренно я хил.
Мои стремления замолкнут безответны,
В попытках я запас растрочу сил.
Я сам себе кажусь, подавленный страданьем,
Каким-то жалким, маленьким глупцом,
Среди безбрежности затерянным созданием,
Томящимся в брожении пустом ...
Дух вечности обнять за. раз не в нашей доле,
А чашу жизни пьем мы по глоткам,
О том, что выпито, мы все жалеем боле,
Пустое дно все больше видно нам;
И с каждым днем душе тяжеле устарелость,
Больнее помнить и страшной желать,
И кажется, что жить — отчаянная смелость:
Но биться пульс не может перестать,
И дальше я живу в стремлении безотрадном,
И жизни крест беру я на себя,
И весь душевный жар несу в движеньи жадном.
За мигом миг хватая и губя.
И все хочу!.. чего?.. О! так желаний много,
Так к выходу их силе нужен путь,
Что кажется порой — их внутренней тревогой
Сожжется мозг и разорвется грудь.

IV
<...>

1844–1847

МНОГО ГРУСТИ

Природа зноем дня утомлена
И просит вечера скорей у бога,
И вечер встретит с радостью она,
Но в этой радости как грусти много!

И тот, кому уж жизнь давно скучна,
Он просит старости скорей у бога,
И смерть ему на радость суждена,
Но в этой радости так грусти много!

А я и молод, жизнь моя полна,
На радость мне любовь дана от бога,
И песнь моя на радость мне дана,
Но в этой радости как грусти много!

1841

ДРУЗЬЯМ

Мы в жизнь вошли с прекрасным упованием,
Мы в жизнь вошли с неробкою душой,
С желаньем истины, добра желаньем,
С любовью, с поэтической мечтой,
И с жизнью рано мы в борьбу вступили,
И юных сил мы в битве не щадили.

Но мы вокруг не встретили участия,
И лучшие надежды и мечты,
Как листья средь осеннего ненастья,
Попадали и сухи и желты, —
И грустно мы остались между нами,
Сплетяся дружно голыми ветвями.

И на кладбище стали мы похожи:
Мы много чувств, и образов, и дум
В душе глубоко погребли ... И что же?
Упрек ли небу скажет дерзкий ум?
К чему упрек?.. Смиренье в душу вложим
И в ней затворимся — без желчи, если можем.

1840

* * *

В пирах безумных молодость проходит;
Стаканов звон да шутки, смех да крик
Не умолкают. А меж тем не сходит
С души тоска ни на единый миг;
Меж тем и жизнь идет, и тяготеет
Над ней судьба, и страшной тайной веет.
Мне пир наскучил — он не шлет забвенья
Душевной скорби; судорожный смех
Не заглушает тайного мученья.

1848—1849 (?)

ДОРОЖНОЕ ВПЕЧАТЛЕНИЕ

Бледно сквозь дымное облако светит луна,
Светит на белое поле;
Холоден воздух летучий, земля холодна,
Снег ее держит в неволе.

Жалко мне бедную землю! В ней жизни уж нет,
Все-то на ней леденеет,
Холодны люди на ней, ах! и в них жизни нет,
Сердце у них леденеет.

К бедствиям ближних, к несчастьям, страданиям людей
Сердце у них леденеет.
К правде божественной, к голосу чистых страстей
Сердце у них леденеет.

Лишь себялюбье живет в нем, и гложет его
Червь среди страшной могилы.
Сердце холодное! Ах, отогреть мне его
Вовсе нет, вовсе нет силы.

Вырвать червя ядовитого силы мне нет,
Воля ниичтожна без силы.
Жив я, однако! Спокойно гляжу я на свет —
И умереть нету силы.

1839

* * *

Тот жалок, кто под молотом судьбы
Поник — испуганный — без боя:
Достойный муж выходит из борьбы

В сияньи гордого покоя,
И вновь живет — главы не преклоня —
Исполнен вдохновенной пищей;
Так золото выходит из огня
И полновеснее и чище.

до 1855

* * *

Ты сетуешь, что после долгих лет
Ты встретился с своим старинным другом,
И общего меж вами вовсе нет...
Не мучь себя ребяческим недугом!
Люби прошедшее! Его очарований
Не осуждай! Под старость грустных дней
Придется жить на дне души своей
Весенней свежестью воспоминаний.

1856

Я.П. Полонский

(1819–1898)

НА МОГИЛЕ

Сто лет пройдет, сто лет; забытая могила,
Вчера зарытая, травую порастет,
И плуг пройдет по ней, и прах, давно остывший,
Могущественный дуб корнями обовьет —
Он гордо зашумит вершиною густою;
Под тень его любовники придут
И сядут отдыхать вечернею порою,
Посмотрят вдаль, поникнув головою,
И темных листьев шум, задумавшись, поймут.

1842

* * *

Уже над ельником из-за вершин колючих
Сияло золото вечерних облаков,
Когда я рвал веслом густую сеть пловучих
Болотных трав и водяных цветов.

То окружая нас, то снова расступаясь,
Сухими листьями шумели тростники;
И наш челнок шел, медленно качаясь,
Меж топких берегов извилистой реки.

От праздной клеветы и злобы черни светской
В тот вечер, наконец, мы были далеко —
И смело ты могла с доверчивостью детской
Себя высказывать свободно и легко.

И голос твой пророческий был сладок,
Так много в нем дрожало тайных слез,

И мне пленительным казался беспорядок
Одежды траурной и светло-русых кос.

Но грудь моя тоской невольною сжималась,
Я в глубину глядел, где тысяча корней
Болотных трав невидимо сплеталась,
Подобно тысяче живых зеленых змей.

И мир иной мелькал передо мною —
Не тот прекрасный мир, в котором ты жила;
И жизнь казалась мне суровой глубиною
С поверхностью, которая светла.

1844

НОЧЬ

Отчего я люблю тебя, светлая ночь, —
Так люблю, что страдая люблюсь тобой!
И за что я люблю тебя, тихая ночь!
Ты не мне, ты другим посылаешь покой!..

Что мне звезды — луна — небосклон — облака —
Этот свет, что, скользя на холодный гранит,
Превращает в алмазы росинки цветка,
И, как путь золотой, через море бежит?

Ночь! — за что мне любить твой серебряный свет!
Усладит ли он горечь скрываемых слез,
Даст ли жадному сердцу желанный ответ,
Разрешит ли сомненья тяжелый вопрос!

Что мне сумрак холмов — трепет сонных листов —
Моря темного вечно шумящий прибой —
Голоса насекомых во мраке садов —
Гармонический говор струи ключевой?

Ночь! — за что мне любить твой таинственный шум!
Освежит ли он знойную бездну души,
Заглушит ли он бурю мятежную дум —
Все, что жарче впотьмах и слышнее в тиши!

Сам не знаю, за что я люблю тебя, ночь, —
Так люблю, что страдая люблюсь тобой!
Сам не знаю, за что я люблю тебя, ночь, —
Оттого, может быть, что далек мой покой!

1850

ДВОЙНИК

Я шел и не слышал, как пели соловьи,
И не видал, как звезды загорались,
И слушал я шаги — шаги, не знаю чьи,
За мной в лесной глуши неясно повторялись.
Я думал — эхо, зверь, колышется тростник;
Я верить не хотел, дрожа и замирая,
Что по моим следам, на шаг не отставая,
Идет не человек, не зверь, а мой двойник.
То я бежать хотел, пугливо озираясь,
То самого себя, как мальчика, стыдил...
Вдруг злость меня взяла — и, страшно задыхаясь
Я сам пошел к нему навстречу и спросил:
— Что ты пророчишь мне или зачем пугаешь?
Ты призрак или обман фантазии больной?
— Ах! — отвечал двойник, — ты видеть мне мешаешь
И не даешь внимать гармонии ночной;
Ты хочешь отравить меня своим сомнением,
Меня — живой родник поэзии твоей!..
И, не сводя с меня испуганных очей,
Двойник мой на меня глядел с таким смятением,
Как будто я к нему среди ночных теней —
Я, а не он, ко мне явился привидением.

1862

НЕИЗВЕСТНОСТЬ

Кто этот гений, что заставит
Очнуться нас от тяжелых снов,
Разъединенных мыслей сплавит
И силу новую поставит
На место старых рычагов?
Кто упростит задачи сложность?
Кто к совершенству даст возможность
Расчистить миллион дорог?
Кто этот дерзкий полубог?
Кто нечестивец сей блаженный,
Кто гениальный сей глупец?
Пророк-фанатик вдохновенный,
Или практический мудрец?
Придет ли он как утешитель
Иль как могучий, грозный мститель,
Чтоб образумить племена;
Любовь ли в нужды наши вникнет,

Иль ненависть народам кликнет,
Пойдет и сдвинет знамена?
Бог весть! напрасно ум гадает,
А там предтеча, может быть,
Уже проселками шагает,
Глубоко верит и не знает,
Где ночевать, что есть и пить.
Кто знает, может быть, случайно
Он и к тебе уж заходил,
Мечты мечтами заменил
И в молодую душу тайно
Иные думы заронил.

1865

* * *

Блажен озлобленный поэт,
Будь он хоть нравственный калека,
Ему венцы, ему привет
Детей озлобленного века.

Он как титан колеблет тьму,
Ища то выхода, то света,
Не людям верит он — уму,
И от богов не ждет ответа.

Своим пророческим стихом
Тревожа сон мужей солидных,
Он сам страдает под ярмом
Противоречий очевидных,

Всем пылом сердца своего
Любя, он маски не выносит
И покупного ничего
В замену счастья не просит.

Яд в глубине его страстей,
Спасенье — в силе отрицанья,
В любви — зародыши идей,
В идеях — выход из страданья.

Невольный крик его — наш крик,
Его пороки — наши, наши!
Он с нами пьет из общей чаши,
Как мы отравлен — и велик.

1872

* * *

Детство нежное, пугливое,
Безмятежно шаловливое, —
В самый холод вешних дней
Лаской матери пригретое,
И навеки мной отпетое
В дни безумства и страстей,
Ныне всеми позабытое,
Под морщинами сокрытое
В недрах старости моей, —
Для чего ты вновь встревожило
Зимний сон мой— словно ожило
И повеяло весной? —
Оттого, что вновь мне слышится
Голосок твой, легче ль дышится
Мне с поникшей головой?!
Не без думы, не без трепета,
Слышу я наивность лепета:
— Старче! разве ты — не я?!
Я с тобой навеки связано,
Мной вся жизнь тебе подсказана,
В ней сквозит мечта моя; —
Не напрасно вновь являюсь я, —
Твоей смерти дожидаюсь я, —
Чтоб припомнило и я
То, что в дни моей беспечности,
Я забыло в недрах вечности, —
То, что было до меня.

1890

* * *

Не то мучительно, что вечно-страшной тайной
В недоуменье повергает ум,
Не то, что может дать простор для вдохновенья
И пишу для крылатых дум,
А то мучительно, что и в потемках ясно,
Что с детских лет знакомо нам, о чем
Мы судим сердцем так любовно, так пристрастно,
И так безжалостно — умом...
Не мириады звезд, что увлекают дух мой
В простор небес, холодный и немой,
А искры жгутся, и одной из них довольно,
Чтоб я простыл, сторев душой....

ВЕЧЕРНИЙ ЗВОН

Вечерний звон ... не жди рассвета;
Но и в туманах декабря
Порой мне шлет улыбку лета
Похолодевшая заря...

На все призывы без ответа
Уходишь ты, мой серый день!
Один закат не без привета ...
И не без смысла — эта тень...

Вечерний звон — душа поэта,
Благословен ты этот звон, —
Он не похож на крики света,
Спугнувшего мой лучший сон.

Вечерний звон, и в отдаленье,
Сквозь гул тревоги городской,
Ты мне пророчишь вдохновенье,
Или — могилу и покой?..

Но жизнь и смерти призрак — миру
О чем-то вечном говорят,
И как ни громко пой ты, — лиру
Колокола перезвонят.

Без них, быть может, даже гений
Людьми забудется, как сон, —
И будет мир иных явлений,
Иных торжеств и похорон.

1890

* * *

И любя и злясь от колыбели,
Слез немало в жизни пролил я;
Где ж они — те слезы? Улетели,
Воротились к Солнцу бытия.

Чтоб найти все то, за что страдал я,
И за горькими слезами я
Полетел бы, если б только знал я,
Где оно — то Солнце бытия?..

1898

*В.Ф. Саводник**

* * *

Есть край иной! —
Но нет ему названья,
Как нет имен моим пугливым снам...
— Скажи, поэт, где родины желанья?
И где предел несбыточным мечтам?
Им тесен мир лазурного чертога,
И солнца зной их губит, как цветы, —
Иных светил они хотят от Бога
И в край иной уносятся мечты...

В полночный час, когда преданья новы,
И чары сна всевластны над землей,
Провидит дух, забыв свои оковы,
Далекий блеск страны своей родной...
Но — миг один: зарницею немую
Блеснет миров забытых красота —
И вновь с высот падучею звездой
Скользит к земле бессильная мечта.

* * *

Внимая слову моему
Поймешь ли ты его значенье,
И сердца смутное волненье
Доступно ль сердцу твоему?

* Все стихи написаны с 1891 по 1898 гг.

Иль непонятна и мертва
Живая мысль в одежде речи,
И в памяти от нашей встречи
Останутся — одни слова?..

* * *

Плывут, плывут волнистые туманы,
Плывут, плывут, цепляясь за тростник;
Грустят берез седые великаны,
И старый клен задумчиво поник...

Плывут, плывут — и тают, как надежды...
Гляжу им вслед — и грустно мне глядеть!
Оделась ночь в печальные одежды, —
Томится грудь, — устала грудь скорбеть!..

Плывут, плывут волнистые туманы, —
Конца им нет — и скорби нет границ...
О, если б вновь промчался вихрь нежданный,
О, если б вновь блеснул обман зарниц!

МГНОВЕНЬЕ

Как бесконечной цепи звенья,
В узоре жизни мировой,
Бегут пугливые мгновенья
Неудержимой чередой.

Конца им нет, им нет начала,
Но чует сердце их полет, —
И с каждым — вечность миновала,
И с каждым — вечность настаёт...

Не вопрошай: куда? — откуда? —
Не нам их бег заморозить...
Но все же сердце жаждет чуда, —
Ему без чуда страшно жить!

* * *

Уходят дни в немую даль былого,
Печальные, как узника виденья,
И тщетно ждут спасительного слова
Неразрешимые сомненья.

Уходят дни, растёт сомнений бремя...
Напрасно вдаль я устремляю очи:
Надежды нет, не даст ответа время,
И гаснет свет во мраке вечной ночи.

Вокруг меня — зияющие бездны,
И тонут в них прожитые мгновенья,
И тщетно мысль уносит в край надзвездный
Свои надежды и сомненья:

В немой дали безвестного простора
Следов надежд душа искать готова, —
Но нет, увы! — там нет границ для взора
И для души ответного нет слова!

* * *

Наша жизнь подобна сновиденью:
Что ни миг, то грезится обман,
И скользит поспешно тень за тенью, —
Наша жизнь подобно сновиденью —
И не сон, лишь боль сердечных ран.

Впереди темно и безотраднo,
Как в груди отвыкнувшей любить...
Что ж, душа, ты вдаль стремишься жадно:
Впереди темно и безотраднo —
Погоди, еще устанешь жить!

Далека бесцельная дорога:
Нет ни звезд, ни света на пути...
Попроси ты новых грез у Бога, —
Далека бесцельная дорога —
И без грез нельзя ее пройти!

* * *

Молчи, скрывайся и таи
И думы, и мечты свои.

Тютчев

Поэт, таинственную властью
Не оживляй своей мечты:
Она чужда земному счастью,
И чужд блаженству неба ты!

Пускай надежды и сомненья
В душе твоей безмолвно спят,
Пусть песни, полные томленья,
Твоей тоски не разгласят;

Пускай твои угаснут грезы,
Как гаснет день в прозрачной мгле,
Когда, с последним вздохом, розы
Устало клонятся к земле, —

Беззвучно роз благоуханье,
Безмолвно небо в час зари, —
У них учись хранить молчанье,
Пойми ничтожество страданья
И дверь души запри!

* * *

В час задумчивых видений,
В час бессоницы больной,
Чьи-то трепетные тени
Реют — веют надо мной.
Неустанными крылами
Рассекая ночи тьму,
Мучат сердце мне речами,
Непонятными уму..
Чужды им мечты и ласки,
И тревога не нова, —
Точно внемлешь страшной сказки
Позабывтые слова.
И растет в душе недужной
Неисходная печаль, —
Словно счастья не нужно
И прошедшего не жаль!

К.К. Случевский

*(1837–1904)**

LUX AETERNA
(Вечный свет)

Когда свет месяца бесстрастно озаряет
Заснувший ночью мир и все, что в нем живет,
Порою кажется, что свет тот проникает
К нам, в отошедший мир, как под могильный свод.

И мнится при луне, что мир наш – мир загробный,
Что где-то, до того, когда-то жили мы,
Что мы – не мы, послед других существ, подобный
Жильцам безвыходной, таинственной тюрьмы.

И мы снуем по ней какими-то тенями,
Чужды грядущему и прошлое забыв,
В дремоте тягостной, охваченные снами,
Не жизнь, но право жить как будто сохранив...

* * *

Шли путем неведомым...
Шли тропинкой скрытою,
Бог весть кем проложенной
И почти забытою!..

В сердце человеческом
Есть обетованные
Тропочки закрытые,
Вовсе безымянные!

* Поэтом стихи чаще всего не датировались, ранние и поздние стихи включались в циклы, объединенные тематическим единством.

Под ветвями темными
Издавна проложены,
Без пути протоптаны,
Без толку размножены...

И по ним-то крадутся,
По глубокой темени,
Чувства непонятные
Без роду, без племени...

Чувства безымянные,
Сироты бездомные,
Робкие, пугливые,
Иногда нескромные.

* * *

В глухом безвременье печали
И в одиночестве немом
Не мы одни свой век кончали,
Объяты страшным полусном.

На сердце — желчь, в уме — забота,
Почти во всем вразумлены;
Холодной осени дремота
Сменила веянье весны.

Кто нас любил — ушли в забвенье,
А люди чуждые растут,
И два соседних поколенья
Одно другого не поймут.

Мы ждем, молчим, но не тоскуем,
Мы знаем: нет для нас мечты...
Мы у прошедшего воруюм
Его завядшие цветы. —

Сплетаем их в венцы, в короны,
Порой смеемся на пирах...
Совсем, совсем Анакреоны,
Но только не в живых цветах.

* * *

Мне грезились сны золотые!
Проснулся — и жизнь увидал...
И мрачным мне мир показался,
Как будто он траурным стал.

Мне виделся сон нехороший!
Проснулся ... на мир поглядел:
Задумчив и в траур окутан,
Мир больше, чем прежде темнел.

И думалось мне, отчего бы —
В нас, в людях, рассудок силен —
На сны не взглянуть, как на правду,
На жизнь не взглянуть, как на сон!

ОСЕННИЙ МОТИВ

Мой старый клен с могучею листвою,
Еще ты густ, и зелен, и тенист,
А между тем чуть видной желтизною
Уже слегка озолочен твой лист.

Еще и птиц напевы голосисты,
Ты ими полн, как плеском бег реки;
Еще висят вдоль плеч твоих монисты —
Твоих семян созревших мотыльки.

В них бывший цвет — твои воспоминанья,
Остатки чувств, испытанных тобой;
Но ты сказал им только: «До свиданья».
Ты будешь жить и будущей весной.

Глубокий сон зимы обледенелой —
Додремлешь ты и, покидая сны,
Весь обновлен, листвою своей всецело
Отдашься ласкам будущей весны.

Для нас — не то. Хотя живут стремленья,
И в сердце песнь, и грез душа полна,
Но, старый друг, нет людям обновленья,
И жизнь идет, как нить с веретена.

* * *

Здесь счастлив я, здесь я свободен, —
Свободен тем, что жизнь прошла,
Что ни к чему теперь не годен,
Что полуслеп, что эта мгла

Своим могуществом жестоким
Меня не в силах сокрушить,
Что светом внутренним, глубоким
Могу я сам себе светить.

И что из общего крушенья
Всех прежних сил, на склоне лет,
Святое чувство примиренья
Пошло во мне в роскошный цвет...

Не так ли в рухляди, над хламом,
Из перегноя и трухи.
Растут и дышат фимиамом
Цветов красивые верхи?

Пускай основы правды зыбки,
Пусть все безумно в злобе дня, —
Доброжелательной улыбки
Им не лишить теперь меня!

Я дом воздвиг в стране бездомной
Решил задачу всех задач, —
Пускай ко мне, в мой угол скромный,
Идут и жертва, и палач...

Я вижу, знаю, постигаю,
Что все должны быть прощены;
Я добр — умом, я утешаю
Тем, что в бессильи все равны.

Да, в лоно мощного покоя
Вошел мой тихий Уголок —
Возросший в грудах перегноя
Очаровательный цветок.

* * *

Воспоминанья вы убить хотите!
Но — сокрушите помыслом скалу,
Дыханьем груди солнце загасите,
Огнем костра согрейте ночи мглу!..

Воспоминанья — вечные лампы,
Былой весны чарующий покров,
Страданий духа поздние награды,
Последний след когда-то милых снов.

На склоне лет живешь, годами согнут
Одна лишь память светит на пути...
Но если вдруг воспоминанья дрогнут, —
Погаснет все, и некуда идти...

Копилка жизни! Мелкие монеты!
Когда других монет не отыскать —

Они пригодны! Целые банкеты
Воспомянья могут задавать.

Беда, беда, когда средь них найдется
Стыд иль пятно в свершившемся былом!
Оно к банкету скрыто подберется
И тенью Банко сядет за столом.

* * *

Дайте, дайте мне, долины наши ровные,
Вашей ласковой и кроткой тишины!
Сны младенчества счастливые, бескровные,
Если б были вы второй раз мне даны!

Если б все, — да, все, — что было и утрачено,
Что бежит меня, опять навстречу шло,
Что теперь совсем не мне — другим назначено,
Но в минувший срок и для меня цело!

Если б это все возникло по прошедшему, —
Как сумел бы я мгновенье оценить,
И себя в себе негаданно нашедшему
Довелось бы жизнь из полной чаши пить!

А теперь я что? Я — песня в подземелии,
Слабый лунный свет в горячий полдня час.
Смех в рыдании и тихий плач в веселии...
Я — ошибка жизни, не в последний раз...

* * *

Молчи! Не шевелись! Покойся недвижимо...
Не чуешь ли судеб движенья над тобой?
Колес каких-то ход свершается незримо,
И рычаги дрожат друг другу в перебой...
Смыкаются пути каких-то колебаний,
Расчеты тайных сил приводятся к концу,
Наперекор уму без права пожеланий,
И не по времени, и правде не к лицу..
О, если б, кажется, с судьбою в бой рвануться!
Какой бы мощности порыв души достиг...
Но ты не шевелись! Колеса не запнутся,
Противодействие напрасно в этот миг.
Поверь: свершится то, чему исход намечен...
Но, если на борьбу ты не потратил сил

И эту борьбой вконец не изувечен, —
Ты можешь вновь пойти ... твой час не наступил.

* * *

Горит, горит без копоти и дыма
И всюду сыплется по осени листва...
Зачем, печаль, ты так неодолима,
Так жаждешь вылиться и в звуки, и в слова?

Ты мне свята, моя печаль родная, —
Не тем свята ты мне, что ты — печаль моя;
Тебя порою в песни оглушая,
Совсем не волен я, пою совсем не я!

Поет во мне не гордость самомнения...
Нет, плач души слагается в размер,
Один из стонов общего томленья
И безнадежности всех чаяний, всех вер!

Вот оттого-то кто-нибудь и где-то
Во мне отзвучия своей тоски найдет;
Быть может, мной яснее будет спето,
Но он, по-своему, со мной одно поет.

* * *

Ты не гонись за рифмой своенравной
И за поэзией — нелепости оне:
Я их сравню с княгиней Ярославной,
С зарею плачущей на каменной стене.

Ведь умер князь, и стен не существует,
Да и княгини нет уже давным-давно;
А все как будто, бедная, тоскует,
И от нее не все, не все схоронено.

Но это вздор, обманное созданье!..
Слова — не плоть ... Из рифм одежд не ткать!
Слова бессильны дать существованье,
Как нет в них также сил на то, чтоб убивать...

Нельзя, нельзя... Однако преисправно
Заря затеплилась; смотрю, стоит стена;
На ней, я вижу, ходит Ярослава,
И плачет, бедная, без устали она.

Сгони ее! Довольно ей пророчить!
Уйми все песни, все! Вели им замолчать.
К чему они? Чтобы людей морочить
И нас, то здесь – то там, тревожить и смущать!

Смерть песни, смерть! Пускай не существует!..
Вздор рифмы, вздор стихи! Нелепости оне!..
А Ярославна все-таки тоскует
В урочный час на каменной стене...

В.С. Соловьев

(1853–1900)

* * *

Хоть мы на век незримыми цепями
Прикованы к нездешним берегам,
Но и в цепях должны свершить мы сами
Тот круг, что боги очертили нам.

Все, что на волю высшую согласно,
Своею волей чуждую творит,
И под личиной вещества бесстрастной
Везде огонь божественный горит.

1875

* * *

Бескрылый дух, землею полоненный,
Себя забывший и забытый бог ...
Один лишь сон – и снова, окрыленный,
Ты мчишься ввысь от суетных тревог.

Неясный отблеск прежнего блистанья,
Чуть слышный отзвук песни неземной,
И все забытое в немеркнувшем сиянье,
Встает опять пред чуткою душой.

Один лишь сон – и в тяжком пробужденье
Ты будешь ждать с томительной тоской
Вновь отблеска нездешнего виденья
Вновь отзвука гармонии святой.

1883

* * *

В тумане утреннем неверными шагами
Я шел к таинственным и чудным берегам.
Боролася заря с последними звездами,
Еще летали сны — и схваченная снами
Душа молилася неведомым богам.

В холодный белый день дорогой одинокой
Как прежде я иду в неведомой стране.
Рассеялся туман, и ясно видит око,
Как труден горный путь и как еще далеко,
Далеко все, что грезилось мне.

И до полуночи неробкими шагами
Все буду я идти к желанным берегам,
Туда, где на горе, под новыми звездами,
Весь пламенеющий победными огнями
Меня дождется мой заветный храм.

1885

* * *

Восторг души расчетливым обманом
И речью рабскою — живой язык богов,
Святыню мирную — шумящим балаганом,
Он заменил и обманул глупцов.

Когда же сам, разбит, разочарован,
Он вспомнить захотел святую красоту,
Язык кошунственный, к земной пыли прикован,
Напрасно призывал нетленную мечту.

Тоскоющей любви пленительные звуки
Безверья злобный крик позорно заглушал,
Не поднимались коснеющие руки,
И бледный призрак тихо отлетал.

1884

* * *

Земля-владычица! К тебе чело склонил я,
И сквозь покров благоуханный твой
Родного сердца пламень ощутил я,
Услышал трепет жизни мировой.
В полуденных лучах такою негой жгучей
Сходила благодать сияющих небес,

И блеску тихому несли привет певучий
И вольная река, и многошумный лес.
И в явном таинстве вновь вижу сочетанье
Земной души со светом неземным,
И от огня любви житейское страданье
Уносится как мимолетный дым.

1886

* * *

Какой тяжелый сон! В толпе немых видений,
Теснящихся и реющих кругом,
Напрасно я ищу той благодатной тени,
Что тронула меня невидимым крылом.

Но только уступлю напору злых сомнений,
Смертельною тоской и ужасом объят, —
Вновь чую над собой крыло незримой тени,
Невнятные слова по-прежнему звучат.

Какой тяжелый сон! Толпа немых видений
Растет, растет и заграждает путь,
И еле слышится далекий голос тени:
Не верь мгновенному, люби и не забудь!

1886

В АЛЬПАХ

Мыслей без речи и чувств без названия
Радостно — мощный прибой.
Зыбкую насыпь надежд и желанья
Смыло волной голубой.

Синие горы кругом надвигаются,
Синее море вдали.
Крылья души над землей поднимаются,
Но не покинут земли.

В берег надежды и в берег желанья
Плещет жемчужной волной
Мыслей без речи и чувств без названия
Радостно — мощный прибой.

1886

ОСЕННЕЮ ДОРОГОЮ

Меркнет день. Над усталой поблекшей землей
 Неподвижные тучи висят.
Под прощальным убором листвы золотой
 И березы и липы сквозят.
Душу обняли нежно – тоскливые сны,
 Замерла бесконечная даль,
И роскошно – блестящей и шумной весны
 Примиренному сердцу не жаль.
И как будто земля, отходя на покой,
 Погрузилась в молитву без слов,
И спускается с неба невидимый рой
 Бледнокрылых безмолвных духов.

1886

* * *

Бедный друг, истомил тебя путь,
Темен взор, и венки твой измят.
Ты войди же ко мне отдохнуть.
Потускнел, догорая, закат.

Где была и откуда идешь,
Бедный друг, не спрошу я любя;
Только имя мое назовешь –
Молча к сердцу прижму я тебя.

Смерть и Время царят на земле, –
Ты владыками их не зови;
Все, кружась, исчезает во мгле,
Неподвижно лишь солнце любви.

1887

* * *

Милый друг, иль ты не видишь,
Что все видимое нами —
Только отблеск, только тени
От незримого очами?

Милый друг, или ты не слышишь,
Что житейский шум трескучий —
Только отклик искаженный
Торжествующих созвучий?

Милый друг, иль ты не чуешь,
Что одно на целом свете —
Только то, что сердце к сердцу
Говорит в немом привете?

1892

* * *

В час безмолвного заката
Об ушедших вспомяни ты, —
Не погибло без возврата,
Что с любовью пережито

Пусть синеющим туманом
Ночь на землю наступает —
Не страшна ночная тьма нам:
Сердце день грядущий знает.

Новой славою господней
Озарится свод небесный,
И дойдет до преисподней
Светлый бл-говест воскресный.

1892

ПАНМОНГОЛИЗМ

Панмонголизм! Хоть слово дико,
Но мне ласкает слух оно,
Как бы предвестием великой
Судьбины божией полно.

Когда в растленной Византии
Остыл божественный алтарь

И отреклись от Мессии
Иерей и князь, народ и царь, —

Тогда он поднял от Востока
Народ безвестный и чужой,
И под орудьем тяжким рока
Во прах склонился Рим второй.

Судьбою павшей Византии
Мы научиться не хотим,
И все твердят лъстецы России:
Ты — третий Рим, ты — третий Рим.

Пусть так! Орудий божьей кары
Запас еще не истощен.
Готовит новые удары
Рой пробудившихся племен.

От вод малайских до Алтая
Вожди с восточных островов
У стен поникшего Китая
Собрали тьмы своих полков.

Как саранча, неисчислимы
И ненасытны, как она,
Нездешней силою хранимы,
Идут на север племена.

О Русь! забудь былую славу:
Орел двуглавый сокрушен,
И желтым детям на забаву
Даны клочки твоих знамен.

Смирится в трепете и страхе,
Кто мог завет любви забыть...
И третий Рим лежит во прахе,
А уж четвертому не быть.

1894

* * *

Памяти А.Ф.Аксаковой

Опять надвинулись томительные тени
Забывших сердцем лиц и пережитых грез,
Перед неведомым склоняются колени,
И к невозвратному бегут потоки слез.

Не об утраченных, о нет: они вернутся, —
Того мгновенья жаль, что сгибло навсегда,
Его не воскресить, и медленно плетутся
За мигом вечности тяжелые года.

Иль эта мысль обман, и в прошлом только тени
Забитых сердцем лиц и пережитых грез?
Перед неведомым склоняются колени,
И к невозвратному бегут потоки слез.

1895

ОТВЕТ НА «ПЛАЧ ЯРОСЛАВНЫ»

К.К.Случевскому

Все, изменяясь, изменило,
Везде могильные кресты,
Но будят душу с прежней силой
Заветы творческой мечты.

Безумье вечное поэта —
Как свежий ключ среди руин...
Времен не слушаясь запрета,
Он в смерти жизнь хранит один.

Пускай Пергам давно во прахе,
Пусть мирно дремлет тихий Дон:
Все тот же ропот Андромахи,
И над Путивлем тот же стон.

Свое уж не вернется снова,
Немеют близкие слова, —
Но память дальнего былого
Слезой прозрачною жива.

1898

А.К. Толстой

(1817–1875)

* * *

Дождя отшумевшего капли
Тихонько по листьям текли,
Тихонько шептались деревья,
Кукушка кричала вдали.

Луна на меня из-за тучи
Смотрела, как будто в слезах;
Сидел я под кленом и думал,
И думал о прежних годах.

Не знаю, была ли в те годы
Душа непорочна моя?
Но многому б я не поверил,
Не сделал бы многого я.

Теперь же мне стали понятны
Обман, и коварство, и зло,
И многие светлые мысли
Одну за другой унесло.

Так думал о днях я минувших.
О днях, когда был я добрей;
А в листьях высокого клена
Сидел надо мной соловей,

И пел он так нежно и страстно,
Как будто хотел он сказать:
«Утешься, не сетуй напрасно —
То время вернется опять».

1840-е гг.

* * *

Меня, во мраке и в пыли
Досель влачившего оковы,
Любови крылья вознесли
В отчизну пламени и слова.
И просветлел мой темный взор,
И стал мне виден мир незримый,
И слышит ухо с этих пор,
Что для других неуловимо.

И с горней выси я сошел,
Проникнут весь ее лучами,
И на волнующийся дол
Взираю новыми очами.
И слышу я, как разговор
Везде немолчный раздается,
Как сердце каменное гор
С любовью в темных недрах бьется,
С любовью в тверди голубой
Клубятся медленные тчи,
И под древесною корою,
Весною свежей и пахучей,
С любовью в листья сок живой
Струей подымается певучей.
И вещим сердцем понял я,
Что все рожденное от Слова,
Лучи любви кругом лия,
К нему вернуться жаждет снова;
И жизни каждая струя,
Любви покорная закону,
Стремится силой бытия
Неудержимо к божью лону;
И всюду звук, и всюду свет,
И всем мирам одно начало,
И ничего в природе нет,
Что бы любовью не дышало.

1851 или 1852

* * *

О, не пытайся дух унять тревожный,
Твою тоску я знаю с давних пор,
Твоей душе покорность невозможна,
Она болит и рвется на простор.

Но все ее невидимые муки,
Нестройный гул сомнений и забот,
Все меж собой враждующие звуки
Последний час в созвучие сольет,

В один порыв смешает в сердце гордом
Все чувства, врозь которые звучат,
И разрешит торжественным аккордом
Их голосов мучительный разлад.

1856

* * *

В стране лучей, незримой нашим взорам,
Вокруг миров вращаются миры;
Там сонмы душ возносят стройным хором
Своих молитв немолчные дары;

Блаженством там сияющие лики
Отвращены от мира суеты,
Не слышны им земной печали клики,
Не видны им земные нищеты;

Все, что они желали и любили,
Все, что к земле привязывало их,
Все на земле осталось горстью пыли,
А в небе нет ни близких, ни родных.

Но ты, о друг, лишь только звуки рая
Как дальний зов в твою проникнут грудь,
Ты обо мне подумай, умирая,
И хоть на миг блаженство позабудь!

Прощальный взор бросая нашей жизни,
Душою, друг, взглядишь в мои черты,
Чтобы узнать в заоблачной отчизне
Кого звала, кого любила ты,

Чтобы не мог моей молящей речи
Небесный хор навеки заглушить,
Чтобы тебе, до нашей новой встречи,
В стране лучей и помнить и грустить!

1856

* * *

О, не спешి туда, где жизнь светлей и чище
Среди миров иных;

Помедли здесь со мной, на этом пеплище
Твоих надежд земных!
От праха отрешась, не удержать полёта
В неведомую даль!
Кто будет в той стране, о друг, твоя забота
И кто твоя печаль?
В тревоге бытия, в безбрежном колыханье
Без цели и следа,
Кто в жизни будет мне и радость и дыханье,
И яркая звезда?
Слиясь в одну любовь, мы цепи бесконечной
Единое звено,
И выше восходить в сиянье правды вечной
Нам врозь не суждено!

1858

* * *

Двух станов не боец, но только гость случайный,
За правду я бы рад поднять мой добрый меч,
Но спор с обоими досель мой жребий тайный,
И к клятве ни один не мог меня привлечь;
Союза полного не будет между нами —
Не купленный никем, под чье б ни стал я знамя,
Пристрастной ревности друзей ни в силах снести,
Я знамени врага отстаивал бы честь!

1858

ИОАНН ДАМАСКИН (Поэма)

1

<...>

2

Благодарю вас, леса,
Долины, нивы, горы, воды!
Благодарю я свободу
И голубые небеса!
И посох мой благодарю,
И эту бедную суму,
И степь от краю и до краю,

И солнца свет, и ночи тьму,
И одинокую тропинку,
По коей, нищий, я иду,
И в поле каждую былинку,
И в небе каждую звезду!
О, если б мог всю жизнь смешать я,
Всю душу вместе с вами слить!
О, если б мог в свои объятья
Я вас, враги, друзья и братья,
И всю природу заключить!
Как горней бури приближенье,
Как натиск пенящихся вод,
Теперь в груди моей растет
Святая сила вдохновенья.
Уж на устах дрожит хвала
Всему, что благо и достойно, —
Какие ж мне воспеть дела?
Какие битвы или войны?
Где я для дара моего
Найду высокую задачу?
Чье передам я торжество
Иль чье падение оплачу?
Блажен, кто рядом славных дел
Свой век украсил быстротечный;
Блажен, кто жизнь умел
Хоть раз коснуться правды вечной,
Блажен, кто истину искал,
И тот, кто, побежденный, пал
В толпе ничтожной и холодной,
Как жертва мысли благородной!
Но не для них моя хвала,
Не им восторга излишня!
Мечта для песен избрала
Не их высокие деянья!
И не в венце сияет он,
К кому душа моя стремится;
Не блеском славы окружен,
Не на звенящей колеснице
Стоит он, гордый сын побед;
Не в торжестве величья — нет, —
Я зрю его передо мною
С толпою бедных рыбаков;
Он тихо, мирною стезею,
Идет меж зреющих хлебов;
Благих речей своих отраду

В сердца простые он лиет,
Он правды алчущее стадо
К ее источнику ведет.

<...>

1858

И. С. АКСАКОВУ

Судя меня довольно строго,
В моих стихах находишь ты,
Что в них торжественности много
И слишком мало простоты.
Так. В беспредельное влекома,
Душа незримый чует мир,
И я не раз под голос грома,
Быть может, строил мой псалтырь.
Но я не чужд и здешней жизни;
Служа таинственной отчизне,
Я и в пылу душевных сил
О том, что близко, не забыл.

<...>

Но все, что чисто и достойно,
Что на земле сложилось стройно,
Для человека то ужель,
В тревоге вечной мирозданья,
Есть грань высокого призванья
И окончательная цель?
Нет, в каждом шорохе растенья
И в каждом трепете листа
Иное слышится значенье,
Видна иная красота!
Я в них иному гласу внемлю
И, жизнью смертною дыша,
Гляжу с любовью на землю,
Но выше просится душа;
И что ее, всегда чаруя,
Зовет и манит вдалеке —
О том поведать не могу я
На ежедневном языке.

1859

* * *

Вздымаются волны как горы
И к тверди возносятся звездной,

И с ужасом падают взоры
В мгновенно разрытые бездны.

Подобная страсти, не знает
Средины тревожная сила,
То к небу, то в пропасть бросает
Ладью без весла и кормила.

Не верь же, ко звездам взлетая,
Высокой избранника доле,
Не верь, в глубину ниспадая,
Что звезд не увидишь ты боле.

Стихии безбрежной, бездонной
Уймется волнение, и вскоре
В свой уровень вступит законный
Души успокоенной море.

Ф.И. Тютчев

(1803–1873)

SILENTIUM!

Молчи, скрывайся и таи
И чувства и мечты свои –
Пусть в душевной глубине
Встают и заходят оне
Безмолвно, как звезды в ночи, –
Любуйся ими – и молчи.

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.
Взрывая, возмутишь ключи, –
Питайся ими – молчи.

Лишь жить в себе самом умей –
Есть целый мир в душе твоей
Таинственно-волшебных дум;
Их оглушит наружный шум,
Дневные разгонят лучи, –
Внимай их пенью – и молчи!..

1830

ОСЕННИЙ ВЕЧЕР

Есть в светлости осенних вечеров
Умильная, таинственная прелесть:
Зловещий блеск и пестрота деревьев,
Багряных листьев томный, лекий шелест,
Туманная и тихая лазурь

Над грустно-сиротеющей землею,
И, как предчувствие сходящих бурь,
Порывистый, холодный ветер порою,
Ущерб, изнеможенье — и на всем
Та кроткая улыбка увяданья,
Что в существе разумном мы зовем
Божественной стыдливостью страданья.

1830

* * *

О чем ты воешь, ветер ночной?
О чем так сетуешь безумно?..
Что значит странный голос твой,
То глухо жалобный, то шумно?
Понятным сердцу языком
Твердишь о непонятной муке —
И роешь и взрываешь в нем
Порой неистовые звуки!..

О, страшных песен сих не пой
Про древний хаос, про родимый!
Как жадно мир души ночной
Внимает повести любимой!
Из смертной рвется он груди,
Он с беспредельным жаждет слиться!..
О, бурь заснувших не буди —
Под ними хаос шевелится!..

1835

* * *

Тени сизые смешались,
Цвет поблекнул, звук уснул —
Жизнь, движенье разрешились
В сумрак зыбкий, в дальний гул...
Мотылька полет незримый
Слышен в воздухе ночном...
Час тоски невыразимой!..
Все во мне, и я во всем!..

Сумрак тихий, сумрак сонный,
Лейся в глубь моей души,
Тихий, томный, благовонный,
Все залей и утиши.

Чувства — мглой самозабвенья
Переполни через край!..
Дай вкусить уничтоженья,
С миром дремлющим смешай!

1835

* * *

Слезы людские, о слезы людские,
Льетесь вы ранней и поздней порой...
Льетесь безвестные, льетесь незримые,
Неистошимые, неисчислимые, —
Льетесь, как льются струи дождевые
В осень глухую, порою ночной.

1849

НАШ ВЕК

Не плоть, а дух растлился в наши дни,
И человек отчаянно тоскует ...
Он к свету рвется из ночной тени
И, свет обретши, ропшет и бунтует.

Безверием палим и иссушен,
Невыносимое он днесь выносит...
И сознает свою погибель он,
И жаждет веры — но о ней *не просит*...

Не скажет ввек, с молитвой и слезой,
Как ни скорбит перед замкнутой дверью:
«Впусти меня! — Я верю, Боже мой!
Приди на помощь моему неверью!..»

1851

* * *

Так, в жизни есть мгновения —
Их трудно передать,
Они самозабвения
Земного благодать.
Шумят верхи древесные
Высоко надо мной,
И птицы лишь небесные
Беседуют со мной.
Все пошлое и ложное
Ушло так далеко,

Все мило-невозможное
Так близко и легко.
И любо мне, и сладко мне,
И мир в моей груди,
Дремотою обвеян я —
О, время, погоди!

1855

* * *

Когда дряхлеющие силы
Нам начинают изменять
И мы должны, как старожилы,
Пришельцам новым место дать, —

Спаси тогда нас, добрый гений,
От малодушных укоризн,
От клеветы, от озлоблений
На изменяющую жизнь;

От чувства затаенной злости
На обновляющийся мир,
Где новые садятся гости
За уготованный им пир;

От желчи горького сознания,
Что нас поток уж не несет
И что другие есть призванья,
Другие вызваны вперед;

Ото всего, что тем задорней,
Чем глубже крылось с давних пор, —
И старческой любви позорней
Сварливый старческий задор.

1866

* * *

Певучесть есть в морских волнах,
Гармония в стихийных спорах,
И стройный мусикийский шорох
Струится в зыбких камышах.

Невозмутимый строй во всем,
Созвучье полное в природе, —
Лишь в нашей призрачной свободе
Разлад мы с нею сознаем.

Откуда, как разлад возник?
И отчего же в общем хоре
Душа не то поет, что море
И ропщет мыслящий тростник?

1865

* * *

От жизни той, что бушевала здесь,
От крови той, что здесь рекой лилась,
Что уцелело, что дошло до нас?
Два-три кургана, видимых поднесь ...

Да два-три дуба выросли на них,
Раскинувшись и широко и смело.
Красуются, шумят, — и нет им дела,
Чей прах, чью память роют корни их.

Природа знать не знает о былом,
Ей чужды наши призрачные годы,
И перед ней мы смутно сознаем
Себя самих — лишь грезю природы.

Поочередно всех своих детей,
Свершающих свой подвиг бесполезный,
Она равно приветствует своей
Всепоглащающей и миротворной бездной.

1871

* * *

Природа — сфинкс. И тем она верней
Своим искусом губит человека,
Что, может статься, никакой от века
Загадки нет и не было у ней.

1869

УСПОКОЕНИЕ **(Из Ленау)**

Когда, что звали мы своим,
Навек от нас ушло
И, как под камнем гробовым,
Нам станет тяжело, —

Пойдем и бросим беглый взгляд
Туда, по склону вод,
Куда стремглав струи спешат,
Куда поток несет.

Одна другой наперерыв
Спешат, бегут струи
На чей-то роковой призыв,
Им слышимый вдали...

За ними тщетно мы следим —
Им не вернуться вспять...
Но чем мы долее глядим,
Тем легче нам дышать...

И слезы брызнули из глаз —
И видим мы сквозь слез,
Как все, волнуясь и клубясь,
Быстрее понеслось...

Душа впадает в забытье,
И чувствует она,
Что вот уносит и ее
Всесильна волна.

1875

* * *

О вещая душа моя!
О, сердце, полное тревоги,
О, как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия!..

Так, ты — жилища двух миров,
Твой день — болезненный и страстный,
Твой сон — пророчески-неясный,
Как откровение духов...

Пускай страдальческую грудь
Волнуют страсти роковые —
Душа готова, как Мария,
К ногам Христа навек прильнуть

1855

А.А. Фет

(1820–1892)

* * *

Растут, растут причудливые тени,
 В одну сливаясь тень ...
Уж позлатил последние ступени
 Перебежавший день.

Что звало жить, что силы горячило –
 Далеко за горой.
Как призрак дня, ты, бледное светило,
 Восходишь над землей.

И на тебя как на воспоминанье
 Я обращаю взор ...
Смолкает лес, бледней ручья сиянье,
 Потухли выси гор;

Лишь ты одно скользишь стезей лазурной;
 Недвижно все окрест ...
Да сыплет ночь своей бездонной урной
 К нам мириады звезд.

1853

* * *

Жизнь пронеслась без явного следа.
Душа рвалась – кто скажет мне, куда?
С какой заране избранною целью?
Но все мечты, все буйство первых дней
С их радостью – все тише, все ясней
К последнему подходят новоселью.

Так, заверша беспутный свой побег,
С нагих полей летит колючий снег,
Гонимый ранней, буйною метелью,
И, на лесной остановась глуши,
Собирается в серебряной тиши
Глубокой и холодной постелью.

1864

* * *

Как нежишь ты, серебряная ночь,
В душе расцвет немой и тайной силы!
О, окрыли — и дай мне превозмочь
Весь этот тлен бездушный и унылый!

Какая ночь! Алмазная роса
Живым огнем с огнями неба в споре,
Как океан, разверзлись небеса,
И спит земля — и теплится, как море.

Мой дух, о ночь, как падший серафим,
Признал родство с нетленной жизнью
звездной
И, окрылен дыханием твоим,
Готов лететь над этой тайной бездной.

1865

* * *

Кому венец: богине ль красоты
Иль в зеркале ее изображенью?
Поэт смущен, когда дивишься ты
Богатому его воображенью.

Не я, мой друг, а божий мир богат,
В пылинке он лелеет жизнь и множит,
И что один твой выражает взгляд,
Того поэт пересказать не может.

1865

СРЕДИ ЗВЕЗД

Пусть мчитесь вы, как я покорный мигу,
Рабы, как я, мне прирожденных числ,
Но лишь взгляну на огненную книгу,
Не численный я в ней читаю смысл.

В венцах, лучах, алмазах, как калифы,
Излишние среди жалких нужд земных,
Незыблемой мечты иероглифы,
Вы говорите: «Вечность — мы, ты — миг.

Нам нет числа. Напрасно мыслью жадной
Ты думы вечной догоняешь тень;
Мы здесь горим, чтоб в сумрак непроглядный
К тебе просился беззакатный день.

Вот почему, когда дышать так трудно,
Тебе отраднo так поднять чело
С лица земли, где все темно и скудно,
К нам, в нашу глубь, где пышно и светло.

1876

* * *

Не тем, Господь, могуч, непостижим
Ты пред моим мятущимся сознанием,
Что в звездный день Твой светлый серафим
Громадный шар зажег над мирозданием.

И мертвецу с пылающим лицом
Он повелел блюсти Твои законы,
Все пробуждать живительным лучом,
Храня свой пыл столетий миллионы.

Нет, Ты могуч и мне непостижим
Тем, что я сам, бессильный и мгновенный,
Ношу в груди, как оный серафим,
Огонь сильней и ярче всей вселенной.

Меж тем как я — добыча суеты,
Игралище ее непостоянства, —
Во мне он вечен, вездесущ, как Ты,
Ни времени не знает, ни пространства.

1879

А.Л.БРЖЕВСКОЙ

Далекий друг, пойми мои рыдания,
Ты мне прости болезненный мой крик.
С тобой цветут в душе воспоминанья,
И дорожить тобой я не отвык.

Кто скажет нам, что жить мы не умели,
Бездушные и праздные умы,

Что в нас добро и нежность не горели
И красоте не жертвовали мы?

Где ж это все? Еще душа пылает,
По-прежнему готова мир объять.
Напрасный жар! Никто не отвечает,
Воскреснут звуки — и замрут опять.

Лишь ты одна! Высокое волненье
Издалека мне голос твой принес,
В ланитах кровь, и в сердце вдохновенье. —
Прочь этот сон, — в нем слишком много слез!

Не жизни жаль с томительным дыханьем,
Что жизнь и смерть? А жаль того огня,
Что просиял над целым мирозданьем,
И в ночь идет, и плачет, уходя.

1879

СМЕРТИ

Я в жизни обмирал и чувство это знаю,
Где мукам всем конец и сладок томный хмель;
Вот почему я вас без страха ожидаю,
Ночь безрассветная и вечная постель.

Пусть головы моей рука твоя коснется,
И ты сотрешь меня со списка бытия,
Но пред моим судом, покуда сердце бьется,
Мы силы равные, и торжествую я.

Еще ты каждый миг моей покорна воле,
Ты тень у ног моих, безличный призрак ты;
Покуда я дышу — ты мысль моя, не боле,
Игрушка шаткая тоскующей мечты.

1884

* * *

Дух всюду сущий и единый.

Державин

Я потрясен, когда кругом
Гудят леса, грохочет гром,
И в блеск огней гляжу я снизу,
Когда, испугом обуян,

На скалы мечет океан
Твою серебряную ризу.

Но, просветленный и немой,
Овеян властью неземной,
Стою не в этот миг тяжелый,
А в час, когда, как бы во сне,
Твой светлый ангел шепчет мне
Неизреченные глаголы.

Я загораюсь и горю,
Я порываюсь и парю
В томленьях крайнего усилья,
И верю сердцем, что растут
И тотчас в небо унесут
Меня раскинутые крылья. 1885

* * *

Как беден наш язык! — Хочу и не могу. —
Не передать того ни другу ни врагу,
Что буйствует в груди прозрачною волною.
Напрасно вечное томление сердец.
И клонит голову маститую мудрец
Пред этой ложью роковою.

Лишь у тебя, поэт, крылатый слова звук
Хватает на лету и закрепляет вдруг
И темный бред души и трав неясный запах;
Так, для безбрежного покинув скудный дол,
Летит за облака Юпитера орел,
Сноп молнии неся мгновенный в верных лапах. 1887

* * *

Одним толчком согнать ладью живую
С наглаженных отливами песков,
Одной волной подняться в жизнь иную,
Учуть ветер с цветущих берегов,
Тоскливый сон прервать единым звуком,
Упитья вдруг неведомым, родным,
Дать жизни вздох, дать сладость тайным мукам,
Чужое вмиг почувствовать своим,

Шепнуть о том, пред чем язык немеет,
Усилить бой бестрепетных сердец —
Вот чем певец лишь избранный владеет,
Вот в чем его и признак и венец!

1887

* * *

Все, все мое, что есть и прежде было,
В мечтах и снах нет времени оков;
Блаженных грез душа не поделила:
Нет старческих и юношеских снов.

За рубежом вседневного удела
Хотя на миг отраднo и светло;
Пока душа кипит в горниле тела,
Она летит, куда несет крыло.

Не говори о счастье, о свободе
Там, где царит железная судьба.
Сюда! Сюда! не рабство здесь природе —
Она сама здесь верная раба.

1887

А.С. Хомяков

(1804–1860)

ЖЕЛАНИЕ

Хотел бы я разлиться в мире,
Хотел бы с солнцем в небе течь,
Звездою в сумрачном эфире
Ночной светильник свой зажечь.
Хотел бы зыбию стеклянной
Играть в бездонной глубине
Или лучом зари румяной
Скользить по плещущей волне.
Хотел бы с тучами скитаться,
Туманом виться вокруг холмов
Иль буйным ветром разыгаться
В седых изгибах облаков;
Жить ласточкой под небесами,
К цветам ласкаться мотыльком
Или над дикими скалами
Носиться дерзостным орлом.
Как сладко было бы в природе
То жизнь и радость разливать,
То в громах, вихрях, непогоде
Пространство неба обтекать!

1827

ВДОХНОВЕНИЕ

Тот, кто не плакал, не дерзни
Своей рукой неосвященной
Струны коснуться вдохновенной:
Поэтов званья не скверни!

Лишь сердце, в коем стрелы рока
Прорыли тяжкие следы,
Святит, как вещей дух пророка,
Свои невольные труды.
И рана в нем не исцелеет,
И вечно будет литься кровь;
Но песни дух над нею веет
И дум возвышенных любовь.
Так средь Аравии песчаной
Над степью дерево растет:
Когда его глубокой раной
Рука пришельца просечет, —
Тогда, как слезы в день страданья,
По дико врезанным браздам
Течет роса благоуханья,
Небес любимый фимиам.

1828

МЕЧТА

О, грустно, грустно мне! Ложится тьма густая
На дальнем Западе, стране святых чудес:
Светила прежние бледнеют, догорая,
И звезды лучшие срываются с небес.
А как прекрасен был тот Запад величавый!
Как долго целый мир, колена преклонив
И чудно озарен его высокой славой,
Пред ним безмолвствовал, смирен и молчалив.
Там солнце мудрости встречали наши очи,
Кометы бурных сеч бродили в высоте,
И тихо, как луна, царица летней ночи,
Сияла там любовь в невинной красоте.
Там в ярких радугах сливались вдохновенья,
И веры огонь живой потоки света лил!..
О, никогда земля от первых дней творенья
Не зрела над собой столь пламенных светил!
Но горе! век прошел, и мертвенным покровом
Задернут Запад весь. Там будет мрак глубок...
Услышь же глас судьбы, воспрянь в сияньи новом,
Проснися, дремлющий Восток!

1835

ВДОХНОВЕНИЕ

Лови минуту вдохновенья,
Восторгов чашу жадно пей
И сном ленивого забвенья
Не убивай души своей!
Лови минуту! пролетает,
Как молнии яркая струя;
Но годы многие вмещает
Она земного бытия.
Но если раз душой холодной
Отринешь ты небесный дар
И в суете земли бесплодной
Потушишь вдохновенный жар;
И если раз, в беспечной лени,
Ты свяжешь цепью наслаждений
Души бунтующей порыв, —
К тебе поэзии священной
Не снидет чистая роса,
И пред зенницей ослепленной
Не распахнутся небеса.
Но сердце бедное иссохнет,
И нива прежних дум твоих,
Как степь безводная, заглохнет
Под терном помыслов земных.

1831

ВИДЕНИЕ

Как темнота широко воцарилась!
Как замер шум денного бытия!
Как сладостно дремотою забылась
Прекрасная, любимая моя!
Весь мир лежит в торжественном покое,
Увитый сном и дивной тишиной;
И хоры звезд, как празднество ночное,
Свои пути свершают над землей.

Что пронеслось как вешнее дыханье?
Что надо мной так быстро протекло?
И что за звук, как арфы содраганье,
Как лебедя звенящее крыло?
Вдруг свет блеснул, полнеба распахнулось;
Я задрожал, безмолвный, чуть дыша...
О, перед кем ты, сердце, встрепенулось?
Кого ты ждешь? — скажи, моя душа!

Ты здесь, ты здесь, владыка песнопений,
Прекрасный царь моей младой мечты!
Небесный друг, мой благодатный гений,
Опять, опять ко мне явился ты!
Все та ж весна ланиты оживленной,
И тот же блеск твоих эфирных крыл,
И те ж уста с улыбкой вдохновенной;
Все тот же ты, — но ты не то, что был.

Ты долго жил в лазурном том просторе,
И на челе остался луч небес;
И целый мир в твоём глубоком взоре,
Мир ясных дум и творческих чудес.
Прекраснее, и глубже, и звучнее
Твоих речей певучая волна;
И крепкий стан подымется смелее,
И звонких крыл грознее ширина.

Перед тобой с волненьем тайным страха
Сливается волнение любви.
Склонись ко мне; возьми меня из праха,
По-прежнему мечты благослови!
По-прежнему эфирным дуновеньем,
Небесный брат, коснись главы моей;
Всю грудь мою наполни вдохновеньем;
Земную мглу от глаз моих отвей!

И полный сил, торжественный и мирный,
Я восстаю над бездной бытия...
Проснись, тимпан! проснись, голос лирный!
В моей душе проснись, песнь моя!
Внемлите мне, вы, страждущие люди;
Вы, сильные, склоните робкий слух;
Вы, мертвые и каменные груди,
Услыша песнь, примите жизни дух!

1840

ГОРЕ

Не там, где вечными слезами
Туманится печальный взор,
Где часто вторится устами
Судьбе неправедный укор;
Где слышны жалобные звуки,
Бессилья праздного плоды, —
Не там, не там душевной муки

Найдешь ты тяжкие следы.
Иди туда, где взор бесслезный
Исполнен молчаливых дум;
Где гордо власть судьбины грозной
Встречает непреклонный ум;
Где по челу, как будто сталью,
Заботы врезана черта,
Но над смертельною печалью
Хохочут дерзкие уста.
Тут вечно горе, тут глубоко
Страданье в сердце залегло;
И под десницей тяжкой рока
Все сердце кровью изошло.

1831

Есть час блаженства для поэта,
Когда мгновенною мечтой
Душа внезапно в нем согрета
Как будто огненной струей.
Сверкают слезы вдохновенья,
Чудесной силы грудь полна,
И льются стройно песнопенья,
Как сладкозвучная волна.
Но есть поэту час страданья,
Когда восстанет в тьме ночной
Вся роскошь дивная созданья
Перед задумчивой душой;
Когда в груди его сберется
Мир целый образов и снов,
И новый мир сей к жизни рвется,
Стремится к звукам, просит слов.
Но звуков нет в устах поэта,
Молчит окованный язык,
И луч божественного света
В его виденья не проник.
Вотще он стонет иступленный;
Ему не внемлет Феб скупой,
И гибнет мир новорожденный
В груди бессильной и немой.

1831

Примечания

Раздел первый. «Философия-поэзия» как форма историософского мирозерцания

В.В.ЗЕНЬКОВСКИЙ. ФИЛОСОФСКИЕ МОТИВЫ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Очерк В.В.Зеньковского в виде нескольких глав была опубликована в журнале «Вестник РСХД» в №№ — 52, 54 и 55 за 1959 г., а также в № 61 за 1961 г. В России очерк отдельной работой не издавался. Сам автор предпослал его публикации следующий комментарий: «Когда я работал над своей книгой «История русской философии», мне очень хотелось написать особую главу (в качестве приложения) о «философских мотивах в русской поэзии». Тогда, по разным условиям, это мне не удавалось, но я надеюсь, если хватит сил, сейчас выполнить эту задуманную мной работу». Исследование Зеньковского включает «Вводные замечания», Первую главу «До Пушкина», Вторую главу — «Пушкин и его современники», Третью главу — «Ф.И. Тютчев» и Главу (без указания номера) — «А.К.Толстой». Ниже очерк Зеньковского воспроизводится с некоторыми сокращениями.

Печатается по изд.: Вестник РСХД. 1959. № 52. С. 24—31; № 54. С. 12—22; № 55. С. 22—26; № 61. С. 37—42.

¹ Общий обзор творчества Державина см. в книге В.Ф.Ходасевича «Державин». 1931 г. (Примеч. В.В.Зеньковского).

² См. Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я.Грота. Петербург, 1861. Т. III. (Примеч. В.В.Зеньковского).

³ См. об этом мой этюд (на нем. яз.) «Die aesthetischen ideen in Russland in XIX—XX Jahrhundert». Holland, 1958 (Примеч. В.В.Зеньковского).

⁴ К истории и анализу «эстетического гуманизма», см. мою «Историю русской философии», том 1 (Примеч. В.В.Зеньковского).

⁵ См. об этом мой немецкий этюд «Zur Geschichte d. aestetischen Ideen in Russian XIX—XX Jahrh». (1958) (Примеч. В.В.Зеньковского).

⁶ См. прекрасное издание го сочинений, ACADEMIA, 1939.

⁷ См. об этом обстоятельную статью проф. Чижевского «Tutchev und die deutsch romantik» (Примеч. В.В.Зеньковского).

⁸ Франк говорит в своем этюде «Космическое чувство в поэзии Тютчева (сборник «Живое знание») о «явственном пантеизме Тютчева» и вовсе не о восприятии хаоса в бытии (что было для Тютчева вторичным, а вовсе не исходным) (Примеч. В.В.Зеньковского). Называемая статья С.Л.Франка представлена в наст. Сборнике (см.: Раздел 3).

⁹ *Stremoukhoff*. La poesie de Tioutcheff. Strasburg, 1937. (Примеч. В.В.Зеньковского).

¹⁰ Природа не знает, не вмещает по Тютчеву историю, историческое бытие. Так космизм поглощает у него всю богатую, сложную жизнь, какая заполняет историю (Примеч. В.В.Зеньковского).

¹¹ Вл. Соловьев здесь усмотрел «злое движение» мирового хаоса (Примеч. В.В.Зеньковского). [Зеньковский имеет в виду статью Вл. Соловьева «Поэзия Ф.И.Тютчева», опубликованную в «Вестнике Европы» в 1895 году. В свое время она сыграла определяющую роль в формировании отношения к его поэзии].

Б.В.НИКОЛЬСКИЙ. А.А.ФЕТ

В данном варианте очерк написан для сборника П.П.Перцова «Философские течения русской поэзии» (СПб., 1896). Идея такой книги, как ее определил сам составитель — разъяснение и определение философских течений нашей поэзии. Поэтому каждый из 12 очерков, вошедших в сборник, своей целью имеет прежде всего характеристику мирозерцания поэта, рассмотрение его как мыслителя, как философа, поскольку «поэзия в сфере образного мышления дает столь же серьезный и богатый материал философского характера, как философия (в техническом смысле этого слова) в сфере мышления логического, научного», — писал в предисловии к сборнику Перцов. Русская поэзия дает в этом отношении богатый материал, хотя литературная критика оставляла без внимания этот аспект поэтического творчества. Свой сборник Перцов рассматривал как первую попытку восполнить этот пробел и, надо сказать, она вполне удалась его составителю. Книга вышла в 1896 г. и имела развернутый подзаголовок: «Философские течения русской поэзии. Избранные стихотворения и критические статьи С.А.Андреевского, Д.С.Мережковского, Б.В.Никольского, П.П.Перцова и Вл.Соловьева. Составил П.Перцов» Книга включала критические статьи о творчестве А.С.Пушкина, Е.А.Баратынского, А.В.Кольцова, М.Ю.Лермонтова, Н.П.Огарева, Ф.И.Тютчева, гр. А.К.Толстого, А.А.Фета, Я.П.Полонского, А.Н.Майкова, А.Н.Апухтина, гр. А.А.Голенищева-Кутузова. В 1898 г. сборник вышел вторым изданием, но, по всей видимости, это было «титальное издание», т.е. не распроданная за это время часть тиража получила новый титульный лист.

Б.В.Никольский, авторитетный исследователь поэзии А.А.Фета, составитель первого посмертного полного собрания стихотворений поэта, в котором была переиздана приводимая в настоящем сборнике статья под названием «Основные элементы лирики Фета». См.: Полное собрание стихотворений А.А.Фета /Под ред. Б.В.Никольского. Т.Т. I—II. СПб., изд. А.Ф.Маркса, 1901 (2-е изд. — 1910 г.).

В настоящем издании очерк Б.В.Никольского воспроизводится с сокращением по изд.: *Философские течения русской поэзии*. СПб., 1896. С. 237–260.

В.Ф.САВОДНИК. ПОЭЗИЯ ВЛ. СОЛОВЬЕВА

Очерк В.Ф.Саводника был опубликован в 1901 г., т.е. через год после смерти философа и представлял собой первую попытку критического анализа поэзии Соловьева в контексте системы его философских взглядов. Поэтическое творчество философа рассматривается Саводником как своеобразная «иллюстрация» (средствами поэзии) историософской концепции мыслителя, в силу чего исследование Саводника по большей части представляет собой пересказ последней. И тем не менее, статья бесспорно заслуживает внимания: поэтическое творчество Соловьева предстает самобытным и самоценным. Автору удалось не только выявить философские интенции соловьевского поэтического наследия, но рассмотреть последнее как продолжение сложившейся традиции, идущей от Ф.И.Тютчева и А.А.Фета, А.К.Толстого, и в этой связи обозначить роль Соловьева в развитии русской лирики конца XIX в. Саводник никак не касается так называемых шуточных стихотворений поэта, но, ведь, и позже они еще долго не будут привлекать внимания исследователей. Напомним, что фактически первым таким исследованием стала вступительная статья З.Г.Минца к изданию: *Владимир Соловьев*. Стихотворения и шуточные пьесы. Л., Сов. Писатель, 1974. В ней поэтическое творчество философа рассматривается как имеющее собственный смысл и самостоятельную значимость.

В настоящем сборнике очерк В.Ф.Саводника «Поэзия Вл.Соловьева» воспроизводится с некоторыми сокращениями по изд.: *Саводник В.Ф. Поэзия Вл.Соловьева*. М., 1901.

¹ Напечатана в сборнике Перцова: *Философские течения русской поэзии*. С.-Петербург, 1896 (Примеч. В.Саводника).

² В тексте В.Саводника стихотворение Ф.И.Тютчева приводится целиком. См. его в нашем издании в IV разделе «Из отечественной философской лирики».

³ Это Тютчевское выражение повторяется у Соловьева неоднократно в различных видоизменениях (Примеч. В.Саводника).

⁴ В.Саводник приводит стихотворение Вл.Соловьева «Земляладычица». См. его в нашем издании в IV разделе «Из отечественной философской лирики».

⁵ Стихотворение «В Альпах» («Мыслей без речи и чувств без названия») см. в нашем издании в IV разделе «Из отечественной философской лирики».

⁶ У Саводника стихотворение Соловьева приводится без последнего четверостишья:

Милый друг, иль ты не чуешь,
Что одно на целом свете —
Только то, что сердце к сердцу
Говорит в немом привете?

⁷ Приводимое В.Саводником стихотворение Вл. Соловьева «К.К.Случевскому» («Все изменяясь, изменило...») см. в нашем издании в IV разделе «Из отечественной философской лирики».

В.Ф.САВОДНИК. Е.А.БАРАТЫНСКИЙ. 1800–1900.

Критический очерк

Очерк В.Ф. был написан к 100-летию со дня рождения Е.А.Баратынского и опубликован в 1900 г. Впервые стихи Е.А.Баратынского появляются в печати в 1819 г. и сразу обращают на себя внимание. К этому же времени относится и знакомство поэта с А.А.Дельвигом, а чуть позже с А.С.Пушкиным, В.К.Кюхельбекером, которое оказало заметное влияние на развитие его поэтического таланта. По мнению А.С.Пушкина, Баратынский принадлежал «к числу отличных наших поэтов»; В.Г.Белинский отводил Баратынскому первое место среди русских поэтов, «появившихся вместе с Пушкиным», оценивал его как поэта, который «сильно чувствуя, много думал». В 1826–28 гг. выходят в свет поэмы «Пир», «Эда», «Бал» и сборник стихотворений поэта. Ими как бы подводилась черта под первым («финляндским») периодом творчества, в котором особенно видное место занимали элегии. Позже (так называемый «московский» период) поэт, не найдя для себя благоприятной литературной и читающей среды, утрачивает приобретенную ранее популярность — видимо, русский читатель того времени еще не «созрел» для «поэзии мысли», для поэтической рефлексии над загадками бытия, а сам поэт убеждается в том, что Россия 30-х годов для него «необитаема». Слава вернется к поэту гораздо позже. Последний, прижизненный, сборник стихов Е.А.Баратынского (1842) будет носить символическое название «Сумерки», как бы знаменуя новый этап развития русской культуры — постепенный отход от ценностных ориентаций Золотого века поэзии, отход дворянской культуры от романтически восторженного отношения к поэтическому творчеству и последнего к действительности. Поэт предвещает неминуемую гибель поэзии вообще: в «железном веке» она становится, по его мнению, просто ненужной.

В настоящем сборнике очерк В.Саводника о Е.А.Баратынском печатается по изд.: *Саводник В. Е.А.Баратынский. Критический очерк.* М., 1900.

¹ В подтверждение нашей мысли укажем на тот факт, что среди Пушкинских бумаг, хранящихся в Румянцевском музее, находится, между прочим, и список указанного стихотворения, на котором заглавие «Чернь» зачеркнуто и рукою Пушкина написано сверху «Поэт и толпа»; это новое заглавие, конечно, является более удачным и более соответствующим содержанию, чем прежнее. См. книгу Незеленова: «Шесть статей о Пушкине». С.-Петербург. 1892. С. 80 (Примеч. В.Саводника).

С.Л.ФРАНК. О ЗАДАЧАХ ПОЗНАНИЯ ПУШКИНА

Статья была опубликована в 1937 году в юбилейном «Белградском пушкинском сборнике». Всего известно одиннадцать статей С.Л.Франка о Пушкине. Известно и пожелание их автора, высказанное в завещании: «Из напечатанных статей, — писал Франк, — можно было бы подумать об издании «Этюдов о Пушкине». В качестве возможных для публикации в таком сборнике он перечислял пять статей: «Религиозность Пушкина» (Путь, 1933. № 40); «Пушкин как политический мыслитель» (Белград, 1937); «Пушкин об отношениях между Россией и Европой» (Возрождение, январь, 1949); «Светлая печаль» (Возрождение, май, 1949). Во исполнение воли С.Л.Франка по инициативе его семьи такой сборник был подготовлен и издан в Мюнхене в 1957 году.

Предлагаемая статья перепечатана с сокращением из последнего издания сборника: *Франк С.Л.* Этюды о Пушкине. М.: Согласие, 1999. С. 77–127.

¹ Замечательно при том и характерно для Пушкина, что даже и это отрицание отвлеченного, философского мышления не превращается у него, как это часто бывает у других умов, в узкую «теорию». Не только он с большой пронизательностью утверждает одновременно, что «скептицизм — лишь первый шаг умствования», но он понимает и жизненную ценность духовного направления, лежащего в основе презираемой им «немецкой метафизики». Он соединяется с чуждыми ему по идеям московскими любомудрами потому, что чувствует в них живое, творческое начало. В том же письме к Дельвигу тотчас вслед за приведенными словами о презрении к метафизике следует лаконичная, истинно пушкинская оговорка: «да что поделаешь! Собрались ребята теплые, упрямые: поп свое, а чорт свое» (Примеч. С.Л.Франка).

² Бидерман Вольдемар (1817–1903) — исследователь Гёте. В 1889–1896 гг. издал десять томов «Разговоров Гёте». Его работа была продолжена сыном, автором трех томов «Исследований Гёте». Работа отца

и сына переиздавалась вплоть до настоящего времени. С.Л.Франк, высоко оценивая «Разговоры Гёте» Бидерманов, замечает, что «Разговоры Пушкина», собранные С.Гессеном и Л.Модзалевским (М., 1929), преследуют совсем иную цель и совершенно не удовлетворяют указанному назначению (Примеч. С.Л.Франка).

³ *Бицилли П.* Этюды о русской поэзии. Прага, 1925 (Примеч. С.Ф.Франка).

⁴ В дальнейшем мы отчасти используем мысли, уже высказанные нами в статье «Космическое чувство в лирике Тютчева» (Франк С. Живое знание. Берлин, 1923. – Примеч. С.Л.Франка). Названная статья публикуется в III Разделе настоящего издания.

⁵ Что получается при попытке «мудрость Пушкина» изложить как «систему мирозерцания» – устрашающий пример тому дал Гершензон в своей упомянутой статье «Мудрость Пушкина» (Примеч. С.Л.Франка).

Раздел второй. Поэтическая лирика на волнах бытия

ВЛ. СОЛОВЬЕВ. О ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ. По поводу последних стихотворений Фета и Полонского

Впервые статья была опубликована в декабрьском номере «Русского обозрения» за 1890 г. Ей предшествовали две важные работы по эстетике, с которыми связано начало цикла философско-критических статей о русской поэзии – «Красота в природе» (1884) и «Общий смысл искусства» (1890). Изложенные в них Соловьевым принципы, критерии (и само понимание) истинно поэтического творчества во многом складывались под влиянием поэзии А.А.Фета, Я.П.Полонского, А.К.Толстого, но особенно – Фета. В своей литературной критике Соловьев открыл его творческое наследие, до этого известное только довольно узкому кругу лиц. Тесная дружба с Фетом, длившаяся не одно десятилетие, повлияла и на его собственное поэтическое творчество, о чем свидетельствовал и сам Соловьев. Статья «О лирической поэзии» посвящена последнему прижизненному выпуску фетовских «Вечерних огней». Правда, в подзаголовке ее стоит еще имя Я.П.Полонского, но ему позже будет посвящена отдельная работа, публикуемая нами ниже. Первый выпуск «Вечерних огней» (1883) был подарен автором Соловьеву с надписью: «Дорогому зодчему этой книги Владимиру Сергеевичу Соловьеву, автор». (Экземпляр хранится в библиотеке Института мировой литературы им. М.Горького). Можно сказать, что все творчество поэта Фета было очень близко философу Соловьеву и созвучно его пониманию сути поэзии и назначению поэта.

В настоящем сборнике текст статьи «О лирической поэзии» воспроизводится с некоторыми сокращениями по изд.: *Соловьев Вл.* Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М.: Книга, 1990. С. 208—232. Ссылки Соловьева на издания Фета и Полонского в настоящем тексте не приводятся.

ВЛ. СОЛОВЬЕВ. ПОЭЗИЯ Я.П.ПОЛОНСКОГО.

Критический почерк

Впервые статья была опубликована в Ежемесячном приложении к журналу «Нива», в февральском и июньском выпусках за 1896 г., т.е. была написана позже других статей о русских лирических поэтах. И хотя последней по времени в этом ряду была статья о М.Ю.Лермонтове, которая вышла в свет уже после смерти философа, именно работа о творчестве Я.П.Полонского подводила своеобразный итог всему циклу. Полонский был соучеником и товарищем по Московскому Университету отца философа — С.М.Соловьева, поэтому Владимир Соловьев рано познакомился с его поэтическим творчеством, долгое время находился с ним в переписке. Поэт духовно и идейно был близок мыслителю. Соловьев-философ считал, что из его современников первое место среди лирических поэтов принадлежит Фету и Полонскому. В статье автор сделал попытку сформулировать задачи философской критики, постулируя подход к художественному произведению как философскому труду. Сам Соловьев реализовал такой подход в полной мере еще ранее — в своих «Речах» о Достоевском, наполнив свой анализ философскими рассуждениями, исходным пунктом которых стало творчество писателя. В анализе поэтического творчества Полонского мыслитель сделал принципы такой критики предметом философской рефлексии.

В настоящем сборнике текст статьи, с сокращениями, воспроизводится по изд.: *Соловьев В.С.* Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М.: Книга, 1990. С. 318—341.

ВЛ. СОЛОВЬЕВ. ИМПРЕССИОНИЗМ МЫСЛИ.

Стихотворения К.Случевского. Кн. 1—4, 1880—1890.

Впервые статья была опубликована в «Cosmopolis»-е в 1897 г. Ранее, в 1896 году, видимо, именно ее, как «Статью о Случевском», Соловьев читал у баронессы В.И.Икскуль. Ранее Соловьев посвятил поэту еще одну критическую статью — «Разбор книги К.Случевского «Исторические картинки» (СПб., 1896), в которой, отмечая, что поэт выступил в самый неблагоприятный для него момент — «в начале деловой, преобразовательной эпохи». В самом деле, поэзия Случевского глубоко лирична, отстаивающая право на «сны золотые», на мечты и

поэтические грезы — на то, что было «ко времени» 20—30 лет ранее. Впервые стихи поэта были опубликованы в «Современнике» в 1860 г.; в 1889 вышли сочинения Случевского в 6-й т., три из которых он отвел стихам. К этому времени он имел уже всеобщее признание: на его литературных пятницах, которыми он принял эстафету Я.П.Полонского, собирались К.Бальмонт, В.Брюсов, И.Бунин, Ф.Сологуб; в 1900 г. сочинения Случевского выставлялись на соискание Пушкинской премии. (Академия наук ограничилась почетным Отзывом.) Влияние его лирики ясно ощутимо в поэзии Сологуба и Ин. Анненского. Сам Случевский сказал о своей поэзии предельно кратко и четко: «мой стих — он не лишен значенья».

В настоящем сборнике текст статьи Вл. Соловьева «Импрессионизм мысли» приводится с небольшим сокращением по изд.: *Соловьев Вл. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М.; Книга, 1990. С. 366—371.*

ВЛ. СОЛОВЬЕВ. ПОЭЗИЯ гр. А.К. ТОЛСТОГО

Впервые статья была напечатана в пятом номере журнала «Вестник Европы» за 1890 г. Но еще ранее поэзия А.К.Толстого привлекла внимание Вл. Соловьева в исследовании «Иллюзия поэтического творчества». Соловьев часто бывал в толстовской усадьбе Пустынька под Петербургом, он принимал участие в разборе бумаг поэта после его смерти. В 1895 и в 1897 гг. значительная часть эпистолярного наследия Толстого была напечатана в «Вестнике Европы» при содействии Соловьева. Следует заметить, что и при жизни и после смерти и А.К.Толстой был мало известен как поэт, можно сказать, что Вл.Соловьев своей статье в какой-то мере оживил интерес к поэту, с которым у него было совпадение некоторых творческих установок и эстетических принципов, в частности, — быть свободным от предвзятостей (партийных, корпоративных) и «сражаться» только за интересы истины и красоты. Он относил его к тем поэтам, творчество которых давало пример поэзии «гармонической мысли», т.е. в которой философская рефлексия не подрывает художественного творчества. В статье «Поэзия гр. А.К.Толстого» Соловьев предпринял попытку выделить направления в русской поэзии, идущие от Пушкина (первое), Лермонтова и Баратынского (второе) и Тютчева (третье), исходя из «отношения мысли к творчеству», и в этом смысле он бесспорно раньше П.П.Перцова поставил проблему исследования ее философских интенций.

В настоящем сборнике исследование. Вл. Соловьева печатается с сокращениями по изд.: *Владимир Соловьев. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М.: Книга, 1990. С. 297—303.*

И.А.ИЛЬИН. ПРОРОЧЕСКОЕ ПРИЗВАНИЕ ПУШКИНА

Названная работа И.А.Ильина – выступление автора 9 февраля 1937 г. в Риге, изданное вскоре отдельной брошюрой Российским Академическим Обществом. К этому времени пришедшие к власти нацисты запретили Ильину преподавательскую деятельность, его перестали печатать, но он много ездил по странам Восточной Европы с лекциями.

Публикуемый текст перепечатан со значительными сокращениями из книги: *Ильин И.А.* Одинокий художник. Статьи. Речи. Лекции. М.: Искусство, 1993. С. 40–70.

¹ «Александр Радищев», 1836 (Примеч. И.А.Ильина).

² Письмо к Ивановскому от 27 ноября 1827 г. 107 См.: Вересаев, II (Примеч. И.А.Ильина).

³ «Дельвигу» (1817) (Прим. И.А.Ильина).

⁴ Миллер П.И. Встреча с Пушкиным. См.: Вересаев. Пушкин в жизни, III. 67 (Прим. И.А.Ильина).

Д.С.МЕРЕЖКОВСКИЙ. ДВЕ ТАЙНЫ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

В настоящем издании исследование Д.С.Мережковского публикуется с сокращениями по изд.: *Мережковский Д.С.* В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. М.: Сов. Писатель, 1991. С. 416–483.

¹ Речь идет о так называемом «денисьевском цикле», созданным Ф.И.Тютчевым в 50–60-е годы XIX века и связанным с любовью поэта к Е.А.Денисьевой (Примеч. Д.С.Мережковского).

² Псевдоним Б.В.Савинкова (1879–1925), с 1903 г. эсера, руководителя террористических актов, впоследствии белоэмигранта; был арестован в 1924 году при переходе советской границы и осужден (Примеч. Д.С.Мережковского).

Д.С.МЕРЕЖКОВСКИЙ. А.Н. МАЙКОВ

Статья Мережковского печатается с некоторыми сокращениями по изд.: *Философские течения русской поэзии /Сост. П.Перцов. С.-Пб., 1896. С. 315–347.* Комментарии о сборнике см. к очерку Б.В.Никольского в I разделе наст. изд.

Раздел третий. Опыт историософского анализа:

«Все во мне и я во всем»

И.А.ИЛЬИН. ТАЛАНТ И ТВОРЧЕСКОЕ СОЗЕРЦАНИЕ

Статья И.А.Ильина вошла в цикл «Что такое искусство», состоящий из шести работ об искусстве и художественности, опубликованных в «Возрождении» в 1932–1943 гг. В настоящем издании

представлена с сокращением, перепечатана из сборника: *Ильин И.А.* Одинокий художник. Статьи. Речи. Лекции. М.: Искусство, 1993. С. 262–273.

ВЛ. СОЛОВЬЕВ. Ф.И.ТЮТЧЕВ

Статья была написана по просьбе П.П.Перцова для задуманного им сборника «Философские течения русской поэзии». См. комментарии к статье Б.В.Никольского о Фете, раздел I. Первая публикация под названием «Поэзия Ф.И.Тютчева» относится к 1895 г. («Вестник Европы»), ее Соловьев планировал поместить в оставшуюся неосуществленной книгу о русских поэтах. Статья, предложенная автором Перцову при публикации подверглась, с согласия Соловьева, сокращениям (См.: *Перцов П.* Литературные воспоминания: 1890–1902 гг. М.–Л., 1933. С. 194–195). В журнальном варианте она имела вступление – «Поэзия Ф.И.Тютчева», в котором Вл.Соловьев относит поэзию Тютчева к подлинному сокровищу русской литературы и называет его поэтом, которым могла бы гордиться любая литература. «В настоящем очерке, – писал Соловьев, – я беру поэзию Тютчева по существу, чтобы показать ее внутренний смысл и значение». П.П.Перцов считал, что Соловьеву удалось выявить прежде всего философскую направленность поэзии Тютчева, обусловленную интересом поэта к тем основам жизни, на которых зиждется вся история человечества и все космические процессы в единстве «светлой» и «темной» сторон бытия, т.е. во всей его глубине и полноте. Соловьев говорит о Тютчеве, как о поэте мало известном и на это было основание: после смерти Тютчева о нем почти забыли, ситуация изменилась только к концу XIX в., когда к нему стали проявлять интерес ранние символисты. Работа Соловьева в определенном смысле явилась этапной в интерпретации поэзии Тютчева и оказала большое влияние на последних, причислявших великого лирика к своим предшественникам.

В настоящем сборнике текст статьи Вл.Соловьева воспроизводится с сокращением по изд.: *Соловьев Вл.* Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М.: Книга, 1990. С. 283–296.

С.А.АНДРЕЕВСКИЙ. М.Ю.ЛЕРМОНТОВ

Статья С.А.Андреевского воспроизводится с некоторыми сокращениями по изд.: *Философские течения русской поэзии /Сост. П.Перцов.* СПб., 1896. С. 131–160.

По оценке Перцова, она была одной из лучших характеристик поэта в сравнительно небогатой на то время лермонтовской литературе, несмотря на свою определенную односторонность – в ней затрагивается лишь «демоническая» сторона Лермонтовской поэзии.

См.: *Перцов П.* Литературные воспоминания. 1890–1902. М.-Л.: «ACADEMIA», 1933. С. 194. Ранее под названием «Поэзия Лермонтова» статья была напечатана в быстро ставшем популярным сборнике автора «Литературные чтения. Баратынский. Достоевский. Гаршин. Некрасов. Лермонтов. Лев Толстой» (СПб., 1891). «Литературные чтения» Андреевского выходили несколькими изданиями и получили столь широкое распространение, что были рекомендованы в качестве учебной литературы для гимназий. Поэтому можно сказать, что оценка поэзии Лермонтова, данная им, весьма отличающаяся, заметим, от последующих оценок лермонтовской поэзии (особенно советского периода), была в свое время достаточно известной и принимаемой. О творчестве Лермонтова писал и Вл.Соловьев, но он увидел в его поэзии прежде всего выражение «настроений и мыслей нищестанства» и с горечью писал: «Он был призван сообщать нам, своим потомкам, могучее движение вперед и вверх к истинному сверхчеловечеству, — но этого мы от него не получили. Мы можем об этом скорбеть...», правда, тут же добавлял: «Но то, что Лермонтов не исполнил своей обязанности к нам, — конечно, не снимает с нас нашей обязанности к нему» (*Соловьев Вл.* Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М., 1990. С. 456). В статье Андреевского Лермонтов предстает поэтом, считавшим небо своей родиной и землю — своим изгнанием и уже этим сообщавшим «движение вперед и вверх».

С.А.АНДРЕЕВСКИЙ. ПОЭЗИЯ БАРАТЫНСКОГО

Статья печатается с сокращениями по тексту издания: *Андреевский С.А.* Литературные чтения. Баратынский, Достоевский, Гаршин, Некрасов, Лермонтов, Лев Толстой. Изд. 2-е СПб., 1891. С. 3–35.

Позже, с согласия автора, статья в несколько измененном виде была перепечатана в сборнике П.Перцова «Философские течения русской поэзии» (СПб., 1896). В своих воспоминаниях Перцов писал: «У Андреевского я взял его этюд о Баратынском — в то время *unicum* в нашей литературе по своему новаторскому воззрению на Баратынского, как на крупного и своеобразного поэта-мыслителя, тогда как к нему было принято относиться, как к одному из рядовых представителей пушкинской плеяды, наравне с Языковым, Дельвигом и т.д.! Справедливость требует прибавить, что новая точка зрения была подсказана и вся статья внушена Андреевскому Мережковским, развивавшим в разговорах этот взгляд на Баратынского с гораздо большим блеском и силою» (См.: *Перцов П.* Литературные воспоминания. 1890–1902. М.-Л., 1933. С. 194).

¹ «Моск. Телегр.», 1827 г., XIII, № 4. О «Тавриде» Муравьева (Примеч. Андреевского).

² Андреевский приводит строфу из стихотворения Баратынского «Князю Петру Андреевичу Вяземскому».

П. П. ПЕРЦОВ. Н. П. ОГАРЕВ

Впервые статья была опубликована в сборнике «Философские течения русской поэзии» (СПб., 1896) и была написана специально для него. П. П. Перцов не случайно обращается к Огареву, поэзия которого была хорошо известна в 40–50-х гг. своей философско-лирической направленностью. Еще в 1833 г. сам Огарев писал: «Поэзия возвысила меня до великих истин. Она — моя философия и политика». Стихи поэта были замечены сразу, а сам он стал восприниматься, как поэт «сердечной тоски» и одновременно поэт отрицания, неприятия действительности. В его поэзии, как отмечал А. Григорьев, была «тоска сердца, бесконечно нежного, бесконечно способного любить и верить — и разбитого противоречиями действительности». При жизни Огарева вышли два сборника: один в 1856 году (изд. К. Т. Солдатенкова), куда вошли и три поэмы — «Неаполь», «Африка», и «Зимний путь»; книга сразу получили признание. Н. Г. Чернышевский так откликнулся на нее на страницах «Современника»: «С любовью будет произноситься имя г. Огарева и позабыто оно будет разве тогда, когда забудется наш язык». Второй сборник стихов вышел в 1958 г. в Лондоне; кроме того, чуть ранее, в 1857 г. тоже в Лондоне отдельной книгой были напечатаны две части поэмы «Юмор». Первой попыткой выпустить полнее поэтическое наследие Н. П. Огарева была публикация, подготовленная М. О. Гершензоном: *Огарев Н. П. Стихотворения. Т. I—II. М., 1904.*

Статья П. П. Перцова воспроизводится в настоящем издании с некоторыми сокращениями по изд.: Философские течения русской поэзии / Сост. П. Перцов. СПб., 1896. С. 161–179.

¹ Можно указать еще один пункт сходства, впрочем более внешнего, между двумя поэтами. Оба они принадлежат к разряду «субъективных» художников. Источник творческих впечатлений такого поэта — не столько во внешнем мире, сколько в нем самом: он не вбирает в себя из окружающего *свои* темы, а находит их непосредственно во внутреннем своем мире. И потому в его произведениях отчетливее всего вырисовывается его собственная личность — хотя бы и между строк, — и как бы ни были ярки и разнообразны созданные им типы, первым и самым ярким его типом всегда является он сам. Если Пушкин мог с равной силой и отчетливостью рисовать и Онегина, и Татьяну, и Ленского, и Ольгу, то портрет Лермонтова — Печорин, должен был господствовать над героями своего дневника; его копия — Арбенин, над персонажами «Маскарада»; другой его снимок — Демон, над

уничтоженной им Тамарой. Для Пушкина, как для его «пророка», были внятны «и неба содраганье, и горний ангелов полет, и гад морских подводный ход, и дольней лозы прозябанье» — его поэзия была действительно подобна «эху» жизни. Лермонтовский пророк бежал в пустыню, чтобы там свободно говорить звездам, если люди не слушают его, — и поэзия его творца была, прежде всего его исповедью. Но эта «субъективность» не исключает, конечно, общечеловеческого значения «поэта-голоса» — она стоит всякой «объективности». С другой стороны, «поэт-эхо» смотрит на жизнь, конечно, также «сквозь призму своего темперамента» (по выражению Золя), и «объективность» его до известной степени «субъективна». Но, несмотря на это сближение, характерное отличие «поэта-эхо» и «поэта-голоса» остается очевидным.

Огарев принадлежит к лермонтовскому типу, как Апухтин, как Баратынский, как Голенищев-Кутузов, — между тем как Фет, Майков, Полонский, например, к Пушкинскому. Даже в сравнительно слабых поэмах Огарева субъективное настроение автора заслоняет внешний интерес сюжета, а в лирике его оно одно привлекает все наше внимание. Огарев не дышал одною жизнью с природой, не подсматривал ее тайн — лишь мимоходом вспоминает он о ней. Также чужда была ему историческая поэзия (если не считать политических сарказмов), область легенд и сказаний, жизнь и настроения древнего мира. Не ждите от него и откровений чужой души — он может раскрыть нам только свою, и внешние впечатления лишь предлог для его вдохновения. Вот почему, говоря о поэзии Огарева, — однообразной как творчество всякого поэта-голоса, — прежде всего и больше всего приходится говорить о нем самом (Примеч. П.П.Перцова).

² Быть может, многие при чтении этого очерка увидят в пессимизме огаревской поэзии своеобразное отражение нашего «западничества» или, лучше сказать, его результатов. Действительно, параллель между голосом «с того берега» и жалобами поэта напрашивается сама собою. Отголоски первой борьбы и разочарований постепенно разрастаются в похоронный гимн целому миру, в признание банкротства старой религии. Темные или жалкие картины родного быта, зараженного крепостной неправдой, сливаются со стихотворениями, вызванными европейскими событиями 1848–49 гг., — с проклятиями победоносной лжи, с призывами нового, несозданного мира, — в один мрачный, зловещий крик: «viva la mort!» — который встречает нас и «на страницах Герцена. Как в юности, так и в старости, Огарев отражал в своих стихах настроения целого кружка даровитых, энергичных людей, не нашедших себе места в современной им действитель-

ности. Более всех своих сверстников-поэтов — не только Фета или Майкова, но и Полонского и Алексея Толстого, — обвеян он воздухом эпохи, проникнут ее движением, хотя ему по свойствам его таланта, слабее всего удавались «общественные мотивы». В едва ли не единственном своем стихотворении «исторического содержания» («Африка») он избрал темой вдохновения — знаменательный выбор! — Мария на развалинах Карфагена. В этом образе точно скрыт символ собственного положения поэта и его друзей: та же безнадежность, то же отчуждение, те же развалины старого мира вокруг и обломки разбитого мирозерцания внутри. Известен исход, найденный Герценым, — его вера в Россию и социализм. Как всякая новаторская идея, слишком неопределенная и отвлеченная для конкретного восприятия, эта мысль лишь слабо мерцает у Огарева.

Подробная оценка роли поэта в пределах русского общества, в истории нашей «борьбы с западом», выходит за пределы предполагаемого сборника... Тем более что — позволяю себе повторить мое предупреждение — это исследование происхождения и исторического значения творчества самого мрачного из русских поэтов, при всей своей важности, не должно претендовать быть единственным объяснением его индивидуальности (Примеч. П.П.Перцова).

П.П.ПЕРЦОВ. Гр. А.А.ГОЛЕНИЩЕВ-КУТУЗОВ

Статья была написана для сборника «Философские течения русской поэзии» (см. комментарий к очерку Б.В.Никольского о А.А.Фете, раздел I). В настоящем издании воспроизводится с некоторыми сокращениями по изд. сборника: Философские течения русской поэзии /Сост. П.П.Перцов. СПб., 1896. С. 363–379.

¹ С «Рассветом», — говорит г. Вл. Соловьев, — «мысль лирической трилогии гр. Кутузова («Старые речи», «Дед простил» и «Рассвет») определен и исчерпан. То, что было смутно и поверхностно в первой поэме, углублено во второй и окончательно выяснено в третьей. Счастье жизни *случайно*, говорят нам «Старые речи»; не только случайно, но и *греховно*, дополняет «Дед»; но ни случайность, ни преступность счастья еще не отнимают у него свойства быть желательным; эту последнюю неопределенность окончательно устраняет «Рассвет», показывая, что счастье и сама жизнь не только случайны и греховны, но что они *не нужны*, что смерть есть не только роковая необходимость, но высшее благо и настоящее блаженство» (Примеч. П.П.Перцова).

Перцов приводит оценку Вл. Соловьева из его статьи «Буддийское настроение в поэзии», напечатанной в «Вестнике Европы» № 4 за 1894 год. Этой статьей Вл. Соловьев начинал цикл литературно-критических работ о русских поэтах, над которой работал до конца

жизни. Употребляя слово «буддизм», Соловьев имеет в виду лишь один из аспектов буддийского мировоззрения: стремление к смерти как к торжеству над жизнью. Для него «буддийское настроение» противоположно христианскому началу. Соловьев высоко ценил поэзию Голенищева-Кутузова и называл его «остальным из стаи славной» тех поэтов, которые явились вслед за Пушкины и Лермонтовым.

С.Л.ФРАНК. КОСМИЧЕСКОЕ ЧУВСТВО В ПОЭЗИИ ТЮТЧЕВА

Работа впервые была напечатана в «Русской мысли» в 1913 г. (кн. XI), позже вошла в сборник «Живое знание» (Берлин, 1923). В настоящем издании печатается с сокращением по тексту: *Франк С.Л.* Русское мировоззрение. СПб.: Наука, 1996. С. 312–340.

Содержание

<i>И.Н. Сиземская</i> РУССКАЯ ФИЛОСОФИЯ И ЛИРИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ: «СОГЛАСИЕ УМА И СЕРДЦА»	5
РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ. «ФИЛОСОФИЯ-ПОЭЗИЯ» КАК ФОРМА ИСТОРИСОФСКОГО МИРОСОЗЕРЦАНИЯ	
<i>В.В. Зеньковский</i> ФИЛОСОФСКИЕ МОТИВЫ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ	29
<i>Б.В. Никольский</i> А.А. ФЕТ	58
<i>В.Ф. Саводник</i> ПОЭЗИЯ ВЛ. СОЛОВЬЕВА	77
Е.А. БАРАТЫНСКИЙ. 1800–1900. Критический очерк	90
<i>С.Л. Франк</i> О ЗАДАЧАХ ПОЗНАНИЯ ПУШКИНА	104
РАЗДЕЛ ВТОРОЙ. ПОЭТИЧЕСКАЯ ЛИРИКА НА ВОЛНАХ БЫТИЯ	
<i>Вл. Соловьев</i> О ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ. По поводу последних стихотворений Фета и Полонского	116
ПОЭЗИЯ Я.П. ПОЛОНСКОГО. Критический очерк	122
ИМПРЕССИОНИЗМ МЫСЛИ. Стихотворения К.Случевского. Кн. 1–4, 1880–1890	129
ПОЭЗИЯ гр. А.К.ТОЛСТОГО	132
<i>И.А. Ильин</i> ПРОРОЧЕСКОЕ ПРИЗВАНИЕ ПУШКИНА	137
<i>Д.С. Мережковский</i> ДВЕ ТАЙНЫ РУССКОЙ ПОЭЗИИ	146
А.Н. МАЙКОВ	164
РАЗДЕЛ ТРЕТИЙ. ОПЫТ ИСТОРИСОФСКОГО АНАЛИЗА: «ВСЕ ВО МНЕ И Я ВО ВСЕМ»	
<i>И.А. Ильин</i> ТАЛАНТ И ТВОРЧЕСКОЕ СОЗЕРЦАНИЕ	174
<i>Вл. Соловьев</i> Ф.И. ТЮТЧЕВ	180
<i>С.А. Андреевский</i> М.Ю. ЛЕРМОНТОВ	191
ПОЭЗИЯ БАРАТЫНСКОГО	200
<i>П.П. Перцов</i> Н.П. ОГАРЕВ	208
Гр. А.А. ГОЛЕНИЩЕВ-КУТУЗОВ	214
<i>С.Л. Франк</i> КОСМИЧЕСКОЕ ЧУВСТВО В ПОЭЗИИ ТЮТЧЕВА	222

**РАЗДЕЛ ЧЕТВЕРТЫЙ.
ИЗ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ФИЛОСОФСКОЙ ЛИРИКИ**

А.Н. Апухтин

«ИСТОМИЛ МЕНЯ ЖИЗНИ БЕЗРАДОСТНЫЙ СОН...»	237
МАЮ	237
МУЗЕ	238
ПАМЯТИ ПРОШЛОГО	238
МУХИ	239
К ПОЭЗИИ	239
«ЧЕРНАЯ ТУЧА ВИСИТ НАД ПОЛЯМИ...»	240

Е.А. Баратынский

ФИНЛЯНДИЯ	242
ИСТИНА	243
ЧЕРЕП	244
СМЕРТЬ	245
«МОЙ ДАР УБОГ, И ГОЛОС МОЙ НЕ ГРОМОК...»	246
«КОГДА ИСЧЕЗНЕТ ОМРАЧЕНИЕ...»	246
«СНАЧАЛА МЫСЛЬ, ВОПЛОЩЕНА...»	247
«НА ЧТО ВЫ, ДНИ! ЮДОЛЬНЫЙ МИР ЯВЛЕНИЯ...»	247

Д.В. Веневитов

ЖИЗНЬ	248
«Я ЧУВСТВУЮ, ВО МНЕ ГОРИТ...»	248
ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ	249
СОНЕТ	250
К. И. ГЕРКЕ	251
СОНЕТ	251
ПОЭТ И ДРУГ	251
ПОЭТ	251
УТЕШЕНИЕ	252
«ЛЮБИ ПИТОМЦА ВДОХНОВЕНИЯ...»	253

А.А. Голицына-Кутузов

ТРИ СВИДАНИЯ	254
«КАК СТРАННИК ПОД ГНЕВОМ ПАЛЯЩИХ ЛУЧЕЙ...»	254
СВИДАНИЕ СО СМЕРТЬЮ	255
ВСТРЕЧА НОВОГО ГОДА	255
«ГЛАЗ БЕССОННЫХ НЕ СМЫКАЯ...»	256
«ОБНЯЛ ЗЕМЛЮ НОЧИ МРАК ВОЛШЕБНЫЙ...»	256
ВЕСЕННЯЯ ДУМА	257
«БЫВАЮТ ВРЕМЕНА, КОГДА ДЕСНИЦА БОГА...»	257
«В ТИШИ РАЗДУМИЙ, В МИНУТЫ ПРОСВЕТЛЕНИЯ...»	258
«ПРЕКРАСЕН ЖИЗНИ БРЕД; ВОЛШЕБНЫ И БОГАТЫ...»	258
«ЕСТЬ ОДИНОЧЕСТВО — В ГЛУШИ...»	259
«ТАК ЖИТЬ НЕЛЬЗЯ! В РАЗУМНОСТИ ПРИТВОРНОЙ...»	259
«О, ВЕРЮ Я: НИКТО НЕ ВИНОВАТ!...»	260
МОЕ УЕДИНЕНИЕ	261

Д.С. Мережковский

«И ХОЧУ, НО НЕ В СИЛАХ ЛЮБИТЬ Я ЛЮДЕЙ...»	262
«ЧТО ТЫ МОЖЕШЬ? В БЕЗУМНОЙ БОРЬБЕ...»	262
ОДИНОЧЕСТВО	263
ПУСТАЯ ЧАША	263
МОЛЧАНИЕ	264
СТАРСТЬ	264
«ЕСЛИ РОЗЫ ТИХО ОСЫПАЮТСЯ...»	265
СПОКОЙСТВИЕ	265

Н.П. Огарев

«КОГДА В ЧАСЫ СВЯТОГО РАЗМЫШЛЕНИЯ...»	266
СМУТНЫЕ МГНОВЕНЬЯ	266
МОНОЛОГИ (I, <...>, III, IV)	267
МНОГО ГРУСТИ	269
ДРУЗЬЯМ	269
«В ПИРАХ БЕЗУМНЫХ МОЛОДОСТЬ ПРОХОДИТ...»	270
ДОРОЖНОЕ ВПЕЧАТЛЕНИЕ	270
«ТОТ ЖАЛОК, КТО ПОД МОЛОТОМ СУДЬБЫ...»	270
«ТЫ СЕТУЕШЬ, ЧТО ПОСЛЕ ДОЛГИХ ЛЕТ...»	271

Я.П. Полонский

НА МОГИЛЕ	272
«УЖЕ НАД ЕЛЬНИКОМ ИЗ-ЗА ВЕРШИН КОЛЮЧИХ...»	272
НОЧЬ	273
ДВОЙНИК	274
НЕИЗВЕСТНОСТЬ	274
«БЛАЖЕН ОЗЛОБЛЕННЫЙ ПОЭТ...»	275
«ДЕТСТВО НЕЖНОЕ, ПУГЛИВОЕ...»	276
«НЕ ТО МУЧИТЕЛЬНО, ЧТО ВЕЧНО-СТРАШНОЙ ТАЙНОЙ...»	276
ВЕЧЕРНИЙ ЗВОН	277
«И ЛЮБЯ И ЗЛЯСЬ ОТ КОЛЫБЕЛИ...»	277

В.Ф. Саводник

«ЕСТЬ КРАЙ ИНОЙ! ...»	278
«ВНИМАЯ СЛОВУ МОЕМУ...»	278
«ПЛЫВУТ, ПЛЫВУТ ВОЛНИСТЫЕ ТУМАНЫ...»	279
МГНОВЕНЬЕ	279
«УХОДЯТ ДНИ В НЕМОЮ ДАЛЬ БЫЛОГО...»	279
«НАША ЖИЗНЬ ПОДОБНА СНОВИДЕНИЮ...»	280
«ПОЭТ ТАИНСТВЕННОЮ ВЛАСТЬЮ...»	280
«В ЧАС ЗАДУМЧИВЫХ ВИДЕНИЙ...»	281

К.К. Случевский

LUX AETERNA (Вечный свет)	282
«ШЛИ ПУТЕМ НЕВЕДОМЫМ...»	282
«В ГЛУХОМ БЕЗВРЕМЕНЬЕ ПЕЧАЛИ...»	283
«МНЕ ГРЕЗИЛИСЬ СНЫ ЗОЛОТЫЕ...»	283
ОСЕННИЙ МОТИВ	284
«ЗДЕСЬ СЧАСТЛИВ Я, ЗДЕСЬ Я СВОБОДЕН...»	284
«ВОСПОМИНАНЬЯ ВЫ УБИТЬ ХОТИТЕ...»	285

«ДАЙТЕ, ДАЙТЕ МНЕ, ДОЛИНЫ НАШИ РОВНЫЕ...»	286
«МОЛЧИ! НЕ ШЕВЕЛИСЬ! ПОКОЙСЯ НЕДВИЖИМО...»	286
«ГОРИТ, ГОРИТ БЕЗ КОПОТИ И ДЫМА...»	287
«ТЫ НЕ ГОНИСЬ ЗА РИФМОЙ СВОЕНРАВНОЙ...»	287
В.С. Саловьев	
«ХОТЬ МЫ НА ВЕК НЕЗРИМЫМИ ЦЕПЯМИ...»	289
«БЕСКРЫЛЫЙ ДУХ, ЗЕМЛЕЮ ПОЛОНЕННЫЙ...»	289
«В ТУМАНЕ УТРЕННЕМ НЕВЕРНЫМИ ШАГАМИ...»	290
«ВОСТОРГ ДУШИ РАСЧЕТЛИВЫМ ОБМАНОМ...»	290
«ЗЕМЛЯ-ВЛАДЫЧИЦА! К ТЕБЕ ЧЕЛО СКЛОНИЛ Я...»	290
«КАКОЙ ТЫЖЕЛЫЙ СОН! В ТОЛПЕ НЕМЫХ ВИДЕНИЙ...»	291
В АЛЬПАХ	291
ОСЕННЕЮ ДОРОГОЮ	292
«ХОТЬ МЫ НАВЕК НЕЗРИМЫМИ ЦЕПЯМИ...»	292
«БЕДНЫЙ ДРУГ, ИСТОМИЛ ТЕБЯ ПУТЬ...»	292
«МИЛЫЙ ДРУГ, ИЛЬ ТЫ НЕ ВИДИШЬ...»	293
«В ЧАС БЕЗМОЛВНОГО ЗАКАТА...»	293
ПАНМОНГОЛИЗМ	293
«ОПЯТЬ НАДВИНУЛИСЬ ТОМИТЕЛЬНЫЕ ТЕНИ...»	294
ОТВЕТ НА «ПЛАЧ ЯРОСЛАВНЫ»	295
А.К. Толстой	
«ДОЖДЯ ОТШУМЕВШЕГО КАПЛИ...»	296
«МЕНЯ, ВО МРАКЕ И В ПЫЛИ...»	297
«О, НЕ ПЫТАЙСЯ ДУХ УНЯТЬ ТРЕВОЖНЫЙ...»	297
«В СТРАНЕ ЛУЧЕЙ, НЕЗРИМОЙ НАШИМ ВЗОРАМ...»	298
«О, НЕ СПЕШИ ТУДА, ГДЕ ЖИЗНЬ СВЕТЛЕЙ И ЧИЩЕ...»	298
«ДВУХ СТАНОВ НЕ БОЕЦ, НО ТОЛЬКО ГОСТЬ СЛУЧАЙНЫЙ...»	299
ИОАНН ДАМАСКИН (Поэма)	299
И.С. АКСАКОВУ	301
«ВЗДЫМАЮТСЯ ВОЛНЫ КАК ГОРЫ...»	301
Ф.И. Тютчев	
SILENTIUM!	303
ОСЕННИЙ ВЕЧЕР	303
«О ЧЕМ ТЫ ВОЕШЬ, ВЕТР НОЧНОЙ?..»	304
«ТЕНИ СИЗЫЕ СМЕСИЛИСЬ...»	304
«СЛЕЗЫ ЛЮДСКИЕ, О СЛЕЗЫ ЛЮДСКИЕ...»	305
НАШ ВЕК	305
«ТАК, В ЖИЗНИ ЕСТЬ МГНОВЕНИЯ...»	305
«КОГДА ДРЯХЛЕЮЩИЕ СИЛЫ...»	306
«ПЕВУЧЕСТЬ ЕСТЬ В МОРСКИХ ВОЛНАХ...»	306
«ОТ ЖИЗНИ ТОЙ, ЧТО БУШЕВАЛА ЗДЕСЬ...»	307
«ПРИРОДА — СФИНКС. И ТЕМ ОНА ВЕРНЕЙ...»	307
УСПОКОЕНИЕ (Из Ленау)	307
«О ВЕЩАЯ ДУША МОЯ...»	308
А.А. Фет	
«РАСТУТ, РАСТУТ ПРИЧУДЛИВЫЕ ТЕНИ...»	309
«ЖИЗНЬ ПРОНЕСЛАСЬ БЕЗ ЯВНОГО СЛЕДА...»	309
«КАК НЕЖИШЬ ТЫ, СЕРЕБРЯНАЯ НОЧЬ...»	310

«КОМУ ВЕНЕЦ: БОГИНЕ ЛЬ КРАСОТЫ...»	310
СРЕДИ ЗВЕЗД	310
«НЕ ТЕМ, ГОСПОДЬ, МОГУЧ, НЕПОСТИЖИМ...»	311
А.Л.БРЖЕВСКОЙ	311
СМЕРТИ	312
«Я ПОТряСЕН, КОГДА КРУГОМ...»	312
«КАК БЕДЕН НАШ ЯЗЫК! — ХОЧУ И НЕ МОГУ...»	313
«ОДНИМ ТОЛЧКОМ СОГНАТЬ ЛАДЬЮ ЖИВУЮ...»	313
«ВСЕ, ВСЕ МОЕ, ЧТО ЕСТЬ И ПРЕЖДЕ БЫЛО...»	314
<i>А.С. Хомяков</i>	
ЖЕЛАНИЕ	315
ВДОХНОВЕНИЕ	315
МЕЧТА	316
ВДОХНОВЕНИЕ	317
ВИДЕНИЕ	317
ГОРЕ	318
ДВА ЧАСА	318
Примечания	320

Научное издание

Поэзия как жанр русской философии Антология

*Утверждено к печати Ученым советом
Института философии РАН*

Художник *Н.Е. Кожина*

Технический редактор *Ю.А. Аношина*

Корректор: *А.А. Гусева*

Лицензия ЛР № 020831 от 12.10.98 г.

Подписано в печать с оригинал-макета 26.07.07.

Формат 60x84 1/16. Печать офсетная. Гарнитура Ньютон.

Усл. печ. л. 21,5. Уч.-изд. л. 14,46. Тираж 500 экз. Заказ № 028.

Оригинал-макет изготовлен в Институте философии РАН

Компьютерный набор *Е.Н. Платковская*

Компьютерная верстка *Ю.А. Аношина*

Отпечатано в ЦОП Института философии РАН

119991, Москва, Волхонка, 14