

Е. А. МАЙМИН
РУССКАЯ
ФИЛОСОФСКАЯ
ПОЭЗИЯ



ИЗДАТЕЛЬСТВО НАУКА

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

Серия

«Из истории мировой культуры»

Е. А. МАЙМИН

РУССКАЯ
ФИЛОСОФСКАЯ
ПОЭЗИЯ

ПОЭТЫ-ЛЮБОМУДРЫ,
А. С. ПУШКИН, Ф. И. ТЮТЧЕВ

У68657

уч. 90



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

Москва 1976

Книга доктора филологических наук Е. А. Маймина посвящена русской философской поэзии второй четверти XIX в. Автор рассматривает творчество поэтов-любомудров — Д. В. Веневитинова, А. С. Хомякова, С. П. Шевырева, философскую поэзию А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева. В книге показаны их философские, поэтические искания в связи с общими тенденциями развития русской литературы.

ПОЭТЫ-ЛЮБОМУДРЫ И ФИЛОСОФСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ ВТОРОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX в.

Термин «философская поэзия» неустойчив по своему значению и, взятый сам по себе, вне исторического контекста, в достаточной мере условен. В разные времена разные люди вкладывали в него далеко не одинаковый смысл. Философские произведения по понятиям одних могли казаться другим отнюдь не философскими — и наоборот. И все-таки термин этот в плане историко-литературном имеет право на существование. Во всяком случае, для русской литературы второй четверти XIX в. понятие «философская поэзия» было живым и актуальным и в большой степени определяло особенности поэтического развития той эпохи. Ведь философское направление и философские тенденции в поэзии второй четверти XIX в. нашли отражение — в разной степени — и в творчестве Пушкина, и в творчестве Баратынского и Тютчева, и в литературной деятельности поэтов-любомудров.

Со второй половины 20-х годов XIX в. в русской поэзии замечается отчетливое стремление к философским формам и — еще больше — к философскому содержанию. Такое стремление не было абсолютно новым. Философские произведения создавались в русской литературе и до 20-х годов, и раньше XIX в. Новыми и весьма характерными для интересующего нас исторического периода были интенсивность этого стремления, относительно широкая его распространенность и теоретическая его осознанность. Философская поэзия, начиная с 20-х годов, для ряда поэтов и некоторых поэтических группировок стала литературным знаменем и литературной программой. Это обусловило характер многих поэтических замыслов того времени, их особенное содержание, а также то, как, под каким углом зрения поэтические произведения воспринимались читателями.

Большая заслуга в постановке вопроса о русской философской поэзии, о необходимости объединения поэзии с философией принадлежит группе поэтов, которая вошла в историю литературы под именем поэтов-любомудров. «Группа любомудров, — писал В. Н. Орлов, — выделила трех поэтов — Дмитрия Владимировича Веневитинова (1805—1827), Степана Петровича Шевырева (1806—1864) и Алексея Степановича Хомякова (1804—1860). Творчество их (имея в виду деятельность Шевырева и Хомякова лишь в двадцатые-тридцатые годы) представляет собой первый на русской литературной почве опыт создания теоретически осознанной философской поэзии, то есть поэзии, проникнутой мыслью на основе единого и целостного философско-эстетического мировоззрения»¹.

Д. В. Веневитинов, признанный идеолог любомудров, так обосновывал выдвинутое любомудрами требование объединения поэзии с философией: «Первое чувство никогда не творит и не может творить, потому что оно всегда представляет согласие. Чувство только порождает мысль, которая развивается в борьбе и тогда уже, снова обратившись в чувство, является в произведении. И потому истинные поэты всех народов, всех веков были глубокими мыслителями, были философами и, так сказать, венцом просвещения...»².

Идея о глубоком родстве всякой подлинной поэзии с философией — одна из излюбленных и основополагающих и для Веневитинова, и для других любомудров. Она лежала в основе их общей эстетической концепции и определяла преимущественную тематику и содержание их поэтических опытов.

Течение общественной мысли, которое представляла группа любомудров, не было обособленным от общего развития русской мысли. Оно обусловлено было причинами общего значения: стремлением значительной части русской интеллигенции к основательному знанию, к просвещению, которое покоилось бы на твердых и при этом самых современных, новейших философских основах. Как заметил Ю. Манн, «любомудрие было одним из первых (проявившихся еще до декабрьской трагедии) симптомов

¹ Вл. Орлов. Поэты-любомудры. — «Лит. учеба», 1940, № 4—5, стр. 83.

² Д. В. Веневитинов. О состоянии просвещения в России. — Избранное. М., Гослитиздат, 1956, стр. 212.

перемены настроений и взглядов в русском обществе, одной из ранних форм широкого философского движения 20—40-х годов»³.

В известном, ограниченном смысле литературным исканиям Любомудров близки были литературно-эстетические устремления некоторых литераторов-декабристов. Так, о поэзии высокого философского содержания, как о желанном будущем для русской литературы, писал в «Полярной звезде» А. Бестужев. О том же много писал В. Кюхельбекер, издававший в 1824—1825 гг. вместе с Любомудром В. Одоевским альманах философского направления «Мнемозина». Интересно, что биограф Любомудра Александра Ивановича Кошелева особо отмечал близость литературных и эстетических взглядов Кюхельбекера и Любомудров: «...критические взгляды Кюхельбекера можно признать за те убеждения, которые более или менее были ходячими между молодежью, к которой принадлежал Александр Иванович...»⁴.

Уже после того, как Любомудрами была обнародована программа философской поэзии, в конце 20-х и в 30-е годы, Е. Баратынским были созданы несравненные по глубине мысли и по художественности образцы русской философской лирики. То, что достижения Любомудров не идут в сравнение с поэтическими достижениями Е. Баратынского, никак не отменяет параллельности их литературных устремлений и известной общности целей. Как писала Е. Н. Купреянова, «сами по себе философские интересы Любомудров, увлекавшихся немецкой идеалистической философией, и прежде всего натурфилософией Шеллинга, были чужды Баратынскому, воспитанному на французской рационалистической культуре. Но выдвинутая Любомудрами собственно эстетическая программа философской поэзии до известной степени отвечала его творческим устремлениям»⁵.

В начале 30-х годов — и это тоже весьма показательно — юный Лермонтов создает циклы стихов, осно-

³ Ю. Манн. Русская философская эстетика. М., «Искусство», 1959, стр. 7—8.

⁴ Биография Александра Ивановича Кошелева, т. 1, кн. II. М., 1889, стр. 24. О близости Кюхельбекера к Любомудрам см. также в кн.: Н. Котляревский. Старинные портреты. СПб., 1907, стр. 91.

⁵ Е. Н. Купреянова. Е. А. Баратынский — В кн.: Е. А. Баратынский. Полн. собр. стихотв. Л., 1957, стр. 29.

ванных на строгой и стройной поэтико-философской концепции. При этом в некоторых своих стихотворениях этих лет («Русская мелодия», «Элегия», «Молитва» и др.) Лермонтов прямо перекликается с любимудрами⁶.

Наконец, Пушкин во второй половине 20-х и в 30-е годы (нам еще предстоит говорить об этом основательно и подробно) не остается безразличным к тем философским исканиям в русской поэзии, о которых больше других и одними из первых декларировали любимудры.

Таким образом, литературно-философская программа и устремления любимудров в своей основе относятся к явлениям не исключительным, а типологическим. Они отвечали духу времени, они выражали существенные тенденции общего литературного развития в России. И это в конечном счете и определяет подлинное историческое значение любимудров.

Свое наименование любимудры получили от названия философского кружка, к которому они принадлежали, — «общество любимудрия». Общество это возникло в 1823 г. Помимо Веневитинова, Шевырева и Хомякова в него входили (или были к нему близки) также В. Ф. Одоевский, братья И. В. и П. В. Киреевские, А. И. Кошелев, В. П. Титов, Н. А. Мельгунов и некоторые другие представители московской литературной молодежи.

По существу объединение московских литераторов, названных «любимудрами», в тесный круг единомышленников для большинства из них началось до возникновения философского кружка — еще в ранней молодости. Воспитанники Московского университетского папиона, студенты Московского университета, принадлежавшие к культурной элите московского общества, они очень скоро сблизились и сдружились между собой на почве общих философских, научных и литературных увлечений.

А. И. Кошелев, оставивший после себя весьма цепкие воспоминания об этом времени, писал: «В это время, т. е. в 1820—1822 гг., познакомился я с некоторыми сверстниками, которых дружба или приязнь благотворно подействовали на мою жизнь. Первое мое знакомство было с И. В. Киреевским... Меня особенно интересовали знания политические, а Киреевского — изящная словесность

⁶ См. об этом: *Б. М. Эйхенбаум*. Литературная позиция Лермонтова. — В кн.: *Б. М. Эйхенбаум*. Статьи о Лермонтове. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1961, стр. 47—62.

и эстетика, но оба мы чувствовали потребность в философии... Другое мое знакомство, превратившееся в дружбу, было с кн. В. Ф. Одоевским. С ним мы скоро заговорили о немецкой философии, с которою его познакомили возвратившиеся из-за границы профессор М. Г. Павлов и И. И. Давыдов... Кроме того, в это время я сошелся с В. П. Титовым, С. П. Шевыревым и Н. А. Мельгуновым...»⁷.

Круг будущих Любомудров постепенно все расширялся — и вместе с тем становился все более тесным. Со временем, в 1822—1823 гг., он оформился, так сказать, и организационно. Вначале в литературном кружке, названном по имени его вдохновителя, писателя и известного переводчика С. Е. Раича. Затем в кружке философском, в обществе Любомудров.

О характере занятий в кружке Любомудров А. И. Кошелев писал: «Тут господствовала немецкая философия, т. е. Кант, Фихте, Шеллинг, Окен, Гёрресс и др. Тут мы иногда читали наши философские сочинения; по всего чаще и по большей части беседовали о прочтенных нами творениях немецких Любомудров. Начала, па которых должны быть основаны всякие человеческие знания, составляли преимущественный предмет наших бесед; христианское учение казалось нам пригодным только для народных масс, а не для нас, Любомудров. Мы особенно высоко ценили Спинозу, и его творения мы считали много выше Евангелия и других священных писаний. Мы собирались у кн. Одоевского... Он председательствовал, а Д. В. Веневитинов всего более говорил и своими речами часто приводил нас в восторг. Эти беседы продолжались до 14 декабря 1825 г., когда мы сочли необходимым их прекратить, как потому, что не хотели навлечь на себя подозрение полиции, так и потому, что политические события сосредоточивали на себе все наше внимание...»⁸.

Восстание декабристов для Любомудров во многом оказалось решающим. Прояснить общественную позицию Любомудров, как она выглядела в 20-е годы, помогут нам отношения Любомудров к декабристам.

Многочисленные факты и исторические документы свидетельствуют о том, что Любомудры в большинстве

⁷ А. И. Кошелев. Записки (1812—1883 гг.). Berlin, 1884, стр. 7.

⁸ Там же, стр. 12.

своим сочувствовали декабристам и были близки им, хотя и не политическими взглядами, но общим духом независимости и свободомыслия. Показательно, что официальные власти подозревали больше, чем было и могло быть на самом деле. Они видели в любомудрах потенциальных «бунтовщиков». В архиве министерства иностранных дел, где в это время служили многие любомудры, обряд присяги новому царю происходил с соблюдением чрезвычайных мер безопасности: «По распоряжению свыше военный караул при архиве был устроен и солдаты снабжены патронами. Командовал не унтер-офицер, а целый майор. Воображали, кажется, что архивные юноши произведут подражание петербургскому возмущению»⁹.

Всех любомудров живо волновала судьба декабристов после неудачи восстания. А. И. Кошелев свидетельствует: «Этих дней, или, вернее сказать, этих месяцев (ибо такое положение продолжалось до назначения верховного суда, т. е., кажется, до апреля), кто их пережил, тот, конечно, никогда не забудет. Мы, молодежь, менее страдали, чем волновались, и даже почти желали быть взятыми и тем стяжать и известность, и мученический венец...»¹⁰.

Когда же был объявлен приговор декабристам, любомудры ощутили не только глубокую скорбь, но и ужас: «Описать или словами передать ужас и уныние, которые овладели всеми — нет возможности: словно каждый лишился своего отца или брата...»¹¹.

Конечно, не следует преувеличивать как оппозиционности любомудров, так и их близости к декабристам. Много в их поведении и речах носило следы книжного влияния, многое шло не от убеждения, а от нравственного и эстетического сочувствия. Это были люди по кругу своему и по культуре близкие декабристам, по другому поколению и другого «призыва». Они познакомились с декабристами незадолго до того, как те предстали перед историей в ореоле мученичества. Именно это последнее обстоятельство произвело на любомудров самое сильное впечатление и оказало наибольшее воздействие. Они сочувствовали не столько взглядам декабристов, сколько им самим. Их отношение к декабристам носило заметно романтическое

⁹ А. И. Кошелев. Записки, стр. 15.

¹⁰ Там же, стр. 17.

¹¹ Там же, стр. 18.

ский характер. Но сочувствовали они все-таки декабристам, а не правительству.

Легко заметить, что эта характеристика общественной позиции любомудров дана в самом общем плане — так сказать, суммарно. В действительности любомудры отнюдь не были все на одно лицо. Применительно к каждому из любомудров в отдельности эта суммарная характеристика требует уточнений.

Среди поэтов-любомудров — а они, естественно, нас интересуют в первую очередь — ближе других к декабристам по своим взглядам был Веневитинов. А. И. Герцен писал о нем, как о юноше, «полном мечтаний и идей 1825 года»¹². Незадолго до восстания декабристов Веневитинов высказывал мысль (его поддерживали в этом И. Киреевский, Рожалин и Кошелев) о необходимости «произвести в России перемену в образе правления»¹³. После неудачи восстания в Петербурге вместе с И. Киреевским и Кошелевым он занимается фехтованием и верховой ездой «в ожидании торжества заговора в южной (второй) армии и в надежде примкнуть к мятежникам в их предполагаемом победоносном шествии через Москву на Петербург»¹⁴.

Существует версия о принадлежности Веневитинова к одному из тайных обществ. В записках П. Н. Лаврентьевой, отрывки из которых опубликованы в собрании сочинений Веневитинова 1934 г., говорится: «Я знала еще со слов Анненкова, что Веневитинов принят в общество, что он вполне разделяет их благородные взгляды...»¹⁵.

Вряд ли можно доверять этому свидетельству. Но дело ведь не только в его основательности или неосновательности. Сама возможность появления такой версии в достаточной мере показательна. Она доказывает если не прямым, то косвенным образом типологическую близость Веневитинова декабристам.

Позиция А. С. Хомякова в 20-е годы была хотя и более умеренной, нежели позиция Веневитинова, но вместе

¹² А. И. Герцен. О развитии революционных идей в России. — Собр. соч. в 30-ти т., т. VII. М., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 223.

¹³ А. И. Кошелев. Записки, стр. 13.

¹⁴ См.: К биографии поэта Д. В. Веневитинова. — «Русский архив», 1885, № 1, стр. 115.

¹⁵ Д. В. Веневитинов. Полн. собр. соч. М.—Л., «Academia», 1934, стр. 403.

с тем в достаточной степени независимой и свобододолюбивой. Во время событий 14 декабря Хомяков находился за границей. Однако перед отъездом за границу он сотрудничал с Рылеевым и Бестужевым в альманахе «Полярная звезда» и, находясь в Петербурге, часто посещал собрания Рылеева. На этих собраниях, верный своим умеренно-консервативным взглядам, он доказывал несправедливость «военной революции»¹⁶. С ним спорили — и ему доверяли. Доверяли его личной и политической честности, уважали за дух независимости и внутреннее свобододолюбие. Последнее проявлялось, в частности, в его резко отрицательном отношении к крепостному праву — в этом он был с декабристами прямым единомышленником. Позднее, в «Записках о всемирной истории», Хомяков так выразит сущность своего взгляда на порабощение народа — взгляда, которому он никогда не изменял: «Народ порабощенный впитывает в себя много злых начал: душа падает под тяжестью оков, связывающих тело, и не может уже развивать мысли истинно человеческой. Но господство — еще худший наставник, чем рабство, и глубокий разврат победителей мстит за несчастье побежденных»¹⁷.

В 20-е годы даже С. П. Шевырев, о котором до сих пор в литературоведческой науке (и не без оснований) существует немало предубеждений, придерживался достаточно прогрессивных взглядов. В эти годы он еще не был тем ретроградом и реакционером, каким он стал позднее, в 40-е и 50-е годы. В общественных и научных воззрениях Шевырева 20-х и начала 30-х годов заметен некоторый эстетический уклон, преобладание эстетических интересов. Проблемы эстетические для него почти всегда оказываются на первом плане, хотя только эстетическим Шевырев в это время не ограничивается. Очень часто мысли о необходимости эстетического образования народа приводят Шевырева с логической неизбежностью к идеям пародной свободы.

Мысль о необходимости свободы для народа постоянно занимает Шевырева, это для него «большая» мысль. 16 июня 1830 г. он записывает в дневнике: «...русский

¹⁶ См.: В. З. Завитневич. Алексей Степанович Хомяков, т. I, кн. 1. Киев, 1902, стр. 93—95.

¹⁷ А. С. Хомяков. Полн. собр. соч., изд. 2-е, т. 3. М., 1882, стр. 130.

мужик — раб, а раб не знает наслаждения изящным. Изящное вкушается душою свободною»¹⁸.

Интересно, что даже те черты воззрений Шевырева, которые позднее у него развились в славянофильство официального толка, в 20-е годы выглядят, как проявление просвещенного и гуманного патриотизма. Он записывает в дневнике: «Надо бы русских воспитывать в духе терпимости ко всему иноземному и в жаркой любви к отечественному. Кто соединит терпимость чужого с любовью к своему — тот истинно русский... Истина, добродетель, изящество должны быть для всякого человека, а следовательно, и для русского, выше его собственного эгоизма»¹⁹. «Будем любить свое, — пишет он далее, — полагая его в истине, изяществе и добродетели, и будем беспристрастны к чужому. Русский да будет человеком по преимуществу, человеком с сознанием...»²⁰.

* * *

Общество любомудров номинально прекратило свое существование сразу же после 14 декабря 1825 г. «Живо помню, — писал А. И. Кошелев, — как после этого несчастного числа кн. Одоевский нас созвал и с особенною торжественностью предал огню в своем камине и устав, и протоколы нашего общества любомудрия»²¹.

Однако декабрьские события положили конец лишь формальному существованию философского кружка, но они отнюдь не привели к распадению литературной общности и ослаблению дружеских связей. Напротив, эти связи внутренне еще более укрепились. «Кружок любомудров, — отмечает В. Н. Орлов, — не будучи оформленным организационно, продолжал свое существование именно как единая и сплоченная группа вплоть до конца тридцатых годов»²².

¹⁸ С. П. Шевырев. Дневник 1829—1830 гг. — Рукоп. отдел ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 850, л. 2, об. Запись от 7 марта 1829 г.

¹⁹ С. П. Шевырев. Записные книжки (дневники) 1830 г. — Рукоп. отдел ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 850. Запись от 7 августа.

²⁰ Там же.

²¹ А. И. Кошелев. Записки, стр. 12.

²² Вл. Орлов. Поэты-любомудры. — «Лит. учеба», 1940, № 4-5, стр. 80—81.

По сути дела, то, что объединяло Любомудров в их обществе, те литературные и философские задачи, которые они перед собою ставили, после декабрьского восстания не только не потеряли своего смысла и значения, но и обрели новый и живой интерес. Трагическая неудача, постигшая благороднейших людей России на Сенатской площади, заставила немало честных и мыслящих людей уйти в своеобразное «духовное подполье», уединиться в мире поэзии и философской мысли. Литературные и философские цели Любомудров, таким образом, находят сугубое оправдание в условиях последекабрьской реакции. Как это ни звучит парадоксально, Любомудры начинают свое подлинное историческое бытие не тогда, когда возникло общество, носившее это имя, но с тех пор, когда оно перестало существовать.

Наиболее активно и широко в период после декабря литературная деятельность Любомудров развернулась в издаваемом ими журнале «Московский вестник». Он начал выходить в 1827 г. Первоначально в его издании принимал участие и А. С. Пушкин.

Предыстория журнала «Московский вестник» такова. Осенью 1826 г. Пушкин приезжает из Михайловского в Москву. «Москва приняла его с восторгом. Везде его носили на руках...», — вспоминал впоследствии Шевырев.²³ Здесь, в Москве, сначала у П. А. Вяземского, а затем в доме Веневитиновых Пушкин читает своего «Бориса Годунова». На чтении у Веневитинова присутствовали братья Киреевские, Хомяков, Шевырев, Рожалин, Погодин. Погодин писал об этом чтении: «Кончилось чтение. Мы смотрели друг на друга долго и потом бросились к Пушкину. Начались объятия, поднялся шум, раздался смех, полились слезы, поздравления. „Эван, эвое, дайте чаши!“ Явилось шампанское, и Пушкин одушевился, видя такое свое действие на избранную молодежь. Ему было приятно наше внимание...»²⁴.

Так на вечере у Веневитиновых состоялось первое знакомство Пушкина с молодыми московскими литераторами-любомудрами. Видимо, там же и тогда же Пушкин

²³ С. П. Шевырев. Рассказы о Пушкине. — В кн.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2. М., «Худ. лит.», 1974, стр. 39.

²⁴ М. П. Погодин. Воспоминания о Степане Петровиче Шевыреве. — Там же, стр. 28—29.

узнал о намерении Любомудров издавать свой журнал, приветствовал это намерение, обещал сотрудничество и помощь, а спустя несколько дней, познакомившись с планом издания, дал журналу прямое благословение. С Пушкиным заключается формальный договор о принципах сотрудничества. В декабре 1826 г. в доме Хомякова, в присутствии Мицкевича и Баратынского, было торжественно отпраздновано основание нового журнала.

Согласие и союз Пушкина и Любомудров в деле совместного издания журнала, хотя и оказались не слишком долговечными и прочными, не были, тем не менее, случайными и имели за собой серьезные предпосылки. Несомненно, что Пушкин относился к Любомудрам с сочувственным интересом и вниманием. Как отметил Д. Д. Благой, «веневитиновский кружок в первые два-три декабрьских года был единственным литературно-дружеским объединением, отличавшимся вольнолюбивым духом и тем самым продолжавшим в какой-то мере идейные традиции декабристов. Неудивительно, что на первых порах именно в этом кружке Пушкин обрел, как ему представлялось, наиболее близкую себе среду»²⁵.

В ту пору, когда был задуман и начал издаваться «Московский вестник», Пушкина не могла не привлекать в Любомудрах их открытая и честная юность, их не только влюбленность, но и серьезное отношение к поэзии, их страсть к положительному знанию. Конечно, это было далеко не все, чего желал бы Пушкин в идеале, но и этого было вполне достаточно для согласия в годы трагического безвременья²⁶.

«Московский вестник» был одним из первых русских журналов «с направлением». Его направлению на ранних этапах существования журнала открыто сочувствовал Пушкин. Но оно определялось все-таки не Пушкиным, а Любомудрами: оно соответствовало их взглядам на литературу, их пониманию литературных задач. По своему характеру, по своим преимущественным тенденциям «Московский вестник» был журналом с заметно выраженным литературно-философским направлением.

²⁵ Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина (1826—1830). М., «Сов. писатель», 1967, стр. 73.

²⁶ Подробнее о Пушкине и «Московском вестнике» см.: Е. А. Маймин. Еще о Пушкине и «Московском вестнике». — В кн.: Пушкинский сборник. Псков, 1968, стр. 165—190.

Философское направление журнала Любомудров находило отражение и в содержании литературно-критических и общетеоретических статей, помещаемых в журнале, и в свойствах публикуемого поэтического материала. В отборе поэтических произведений для печати издатели «Московского вестника» проявляли тенденцию, прямо отвечающую их интересу к философским темам и жанрам в поэзии. В журнале публиковались исторические драмы, при этом не бытового, а историко-философского и психологического плана: «Борис Годунов» Пушкина, «Ермак» Хомякова, «Дон Карлос» Шиллера и т. д. Печатались многочисленные переводы из «Фауста» Гете и других его произведений — главным образом философского характера. Большое место занимали в журнале так называемые «пантеистические» стихи, как переводные, так и принадлежащие самим Любомудрам: например, стихотворения Хомякова «Заря» и «Молодость», стихотворение Шевырева «Ночь». Здесь же читателю предлагались такие, уже по названию философские стихи Шевырева, как «Мудрость», «Мысль» и т. д.

Показательно, что даже те поэты, сотрудники журнала, которые имели самое малое отношение и к философии, и к самим Любомудрам, печатаясь на страницах «Московского вестника», старались выглядеть как «философы». Так, в одном из номеров журнала за 1829 г., публикуя стихотворения «Две феи» и «Соблазнитель», их автор М. Дмитриев делает к ним следующее примечание: «Сии два стихотворения составляют, так сказать, две стороны одного предмета. Вопросы философии в них одни и те же; но в первом я хотел представить беспокойное сомнение разума испытующего, а во втором спокойную уверенность простого сердца...»²⁷.

Это забавное авторское пояснение к стихам, бесконечно далеким от какой-либо философии, служит своего рода отрицательным доказательством философского направления журнала. Авторы, подобные М. Дмитриеву, явно старались примерить себя и свои стихи к общим философским задачам, дабы не быть чужими журналу.

Лучшими годами для «Московского вестника» были два первых — 1827 и 1828. В это время в издании журнала принимает участие Пушкин и все Любомудры —

²⁷ «Московский вестник», 1829, ч. 1-я, стр. 146.

кроме рано умершего Веневитинова, который сумел увидеть лишь первые номера своего любимого детища. С 1829 г. начинается постепенный упадок журнала. Разочаровавшись в том, как ведется журнал его редакторами (и в деловом, и в литературном отношении), резко охладевает к нему Пушкин; обостряются разногласия среди самих любителей, издателей журнала; постепенно утрачивается к нему доверие читателей. В 1830 г. журнал перестал выходить.

«„Московский вестник“, — писал В. Г. Белинский, — имел большие достоинства, много ума, много пылкости, но мало, чрезвычайно мало сметливости и догадливости, и потому сам был причиною своей преждевременной кончины»²⁸.

В сущности, в том виде, в каком он первоначально был задуман, журнал просуществовал недолго. Но и этого малого времени оказалось достаточным, чтобы «Московский вестник» оставил по себе добрую память и заметный след в истории русской литературы и журналистики. «„Московский вестник“, — писал Гоголь, — один из лучших журналов, несмотря на то, что в нем не много было современного движения, издавался с тем, чтобы познакомить публику с замечательнейшими созданиями Европы, раздвинуть круг нашей литературы...»²⁹.

И Гоголь, и Белинский (даже тогда, когда отмечали просчеты и недостатки журнала) испытывали к нему явное сочувствие. Оба они, хотя и не в одинаковой степени, видели в издании любителей полезное и исторически значительное предприятие.

Безусловной заслугой журнала любителей «Московский вестник» было то, что он содействовал распространению просвещения в России. Историческое место журнала, его историко-литературное значение в значительной мере определяется и тем, что он впервые прямо поставил перед русской литературой проблему философской поэзии и что на его страницах — тоже впервые — заявили о себе как единая поэтическая группа, как своеобразное поэтическое течение в русской лирике 20-х годов поэты-любимодры.

²⁸ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. 1. М., Изд-во АН СССР 1953, стр. 88—89.

²⁹ Н. В. Гоголь. О движении журнальной литературы в 1834—1835 гг. — Собр. соч. в 6-ти т., т. 6. М., Гослитиздат, 1950, стр. 101.

Поэтов-любомудров Веневитинова, Хомякова и Шевырева (а также Тютчева) И. Киреевский и вслед за ним Пушкин называли поэтами «немецкой школы»³⁰. В этом была своя правда, хотя слова «немецкая школа» следует понимать скорее в метафорическом, нежели в буквальном смысле.

«Немецкая школа» для поэтов-любомудров и Тютчева существовала уже самым внешним образом: в слушании лекций немецких профессоров, в общении с немецкими поэтами и учеными и т. д. Но «немецкая школа» существовала для любомудров и в более глубоком смысле: в воздействии немецких — прежде всего философских и романтических — идей на их литературную программу, на их поэтику, на внутренний мир их поэзии.

Это воздействие было далеко не прямым, оно выявлялось и в формах несогласия, полемики, отталкивания — что, впрочем, отнюдь не делало его менее значительным и весомым.

Сам лозунг философской поэзии, который провозгласили любомудры в России, восходил отчасти к немецким романтикам. Одно из наиболее распространенных определений-характеристик романтического направления в литературе, данных его первыми теоретиками и практиками в Германии, связывает романтизм в поэзии с обязательным для поэта философским осмыслением жизни.

Призыв к объединению поэзии с философией повторялся в Германии в конце XVIII и в начале XIX в. постоянно — и повторялся всеми романтиками старшего поколения: и Тиком, и Новалисом, и Ваккенродером, и братьями Шлегелями. Виднейший теоретик немецкого романтизма Фридрих Шлегель писал: «Философия и поэзия, высочайшие проявления человека, которые даже в эпоху своего расцвета в Афинах существовали обособленно, отныне сливаются друг с другом, чтобы оживлять и возвышать друг друга в бесконечном взаимодействии»³¹.

«Вся история современной поэзии, — утверждал

³⁰ И. Киреевский. Обзорение русской словесности за 1829 г. — Полн. собр. соч., т. 2. М., 1911, стр. 25—26; А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 7, стр. 114.

³¹ Ф. Шлегель. Эпохи мировой поэзии. — В кн.: Литературная теория немецкого романтизма. Документы. Л., 1934, стр. 199.

Ф. Шлегель в другом месте, — есть непрекращающийся комментарий к краткому тексту философии; всякое искусство должно стать наукой, всякая наука — искусством; поэзия и философия должны объединиться...»³²

Романтики в Германии, как и любомудры в России, видели в слиянии философии с поэзией жизненно необходимую задачу современного литературного и общественного развития. При этом лозунг романтизма в литературе и лозунг философской поэзии был для них во многом адекватным. Как говорил тот же Ф. Шлегель, «настоящим зародышем романтического направления ума было смешение поэтических и философских воззрений»³³.

Видное место среди немецких романтиков занимал Шеллинг, философские взгляды которого, особенно в ранний период деятельности, носили заметно пантеистический характер. Именно это больше всего и делало его близким поэтам-романтикам — и немецким, и русским.

Очеловечивание и обожествление природы, столь характерное для пантеистического взгляда на мир, — это, по существу, то же, что признание факта причастности природы человеческим тайнам. В природе живет человеческое начало — и потому человеку дано через природу познать самого себя. Русский шеллингианец и любомудр В. Ф. Одоевский писал о Шеллинге: «В начале XIX в. Шеллинг был тем же, чем Христофор Колумб в XV: он открыл человеку неизвестную часть его мира, о которой существовали только какие-то баснословные предания, — его душу!»³⁴.

Шеллинг и его метафизическая система были связующим началом между философией и поэзией. Поэты, стремившиеся стать философами, нашли в нем мыслителя, который не только хотел быть поэтом, но и был им на деле.

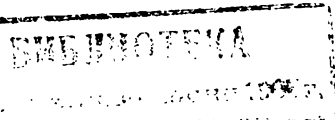
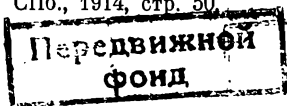
В. М. Жирмунский писал о Шеллинге: «В самом Шеллинге жило непосредственное поэтическое чувство природы: вот почему его философские произведения похожи на поэмы...»³⁵.

³² Ф. Шлегель. Фрагменты, стр. 171.

³³ См.: Р. Гайм. Романтическая школа. М., 1891, стр. 272.

³⁴ В. Ф. Одоевский. Русские ночи. Л., «Наука», 1975, стр. 15—16.

³⁵ В. Жирмунский. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1914, стр. 50.



Поэтом Шеллинг был и по методологии, и по свойству и содержанию своей мысли. Сама концепция мира, которую он предложил, имела все особенности поэтической картины. Природа была для него самой величественной из поэм, «скрытой под оболочкой чудесной тайнописи»³⁶. «Дух природы, — писал Шеллинг, — лишь внешне противостоит душе. Взятый сам по себе, он является орудием ее откровения»³⁷. Вне понятия «жизнь» ничто в мире не может ни существовать, ни мыслиться: «...даже мертвое в природе не есть само по себе мертвое, а есть только угасшая жизнь»³⁸.

Поэзия обладает силой видеть и чувствовать живую основу мироздания — вот почему, согласно романтическому учению Шеллинга, пастоящий философ и имеет право, и даже обязан смотреть на мир глазами поэта. Шеллинг любил повторять, что его собственная философия «не только возникла из поэзии, но и стремилась возвратиться к этому своему источнику»³⁹.

Шеллинг своей философией дал поэзии и эстетически привлекательные идеи о вселенной, и образы-символы окружающего нас мира, и готовые поэтические аллегории о нем. При этом образы и аллегории оказались в поэтическом смысле не менее продуктивными, нежели сами философские идеи. Они послужили для романтической поэзии своеобразной новой мифологией, а Шеллингу обеспечили восторженное сочувствие всех теоретиков и практиков романтизма.

В 20-е и 30-е годы XIX в. популярность Шеллинга в России была огромной, его воздействие на русскую поэтическую мысль было очень заметным. Прежде всего, Шеллинг и его учение оказывали глубокое влияние на любомудров. Но воздействие Шеллинга на русских писателей и поэтов не ограничивалось только любомудрами.

А. И. Тургенев называл Шеллинга «первой теперь мыслящей головой в Германии»⁴⁰.

³⁶ Шеллинг. Дедукция произведения искусства вообще. — В кн.: Литературная теория немецкого романтизма, стр. 287.

³⁷ Шеллинг. Об отношении изобразительных искусств к природе. — Там же, стр. 310.

³⁸ Р. Гайм. Романтическая школа, стр. 503.

³⁹ Там же, стр. 540.

⁴⁰ А. И. Тургенев. Хроника русского. Дневники. М.—Л., «Наука», 1964, стр. 293. Запись 12 июля 1825 г.

Д. В. Веневитинов писал Кошелеву, что Шеллинг был для него «источником наслаждения и восторга» ⁴¹.

В России Шеллинг оказал влияние на таких разных поэтов и мыслителей, как Веневитинов и Шевырев, А. Григорьев и И. Киреевский, Тютчев и молодой Белинский и т. д. Во многом этому способствовали не только поэтическое, но и антидогматическое начало в философских построениях Шеллинга. А. И. Герцен отметил, что Шеллинг в своей философии только намечал пути, а не провозглашал истину в последней инстанции. Поэтическая и антидогматическая основа философии Шеллинга позволяла и любомудрам, и другим русским поклонникам немецкого философа идти за ним свободно, несколько не жертвуя оригинальностью собственной мысли и собственного взгляда на вещи.

Русские мыслители и поэты, если что-то и брали у Шеллинга, то сугубо по-своему и свое. Они почти никогда не пользовались словами и идеями Шеллинга буквально. Как ни велико было тяготение русской мысли к точному, философскому знанию, философию Шеллинга она восприняла преимущественно с точки зрения художественной: в общем выражении, как образы и символы вселенной, — и значительно меньше в ее собственной системе и связях. Имея в виду философию Шеллинга, Баратынский писал Пушкину: «... я очень обрадовался случаю познакомиться с немецкой эстетикой. Нравится в ней собственная ее поэзия, но начала ее, мне кажется, можно опровергнуть философически...» ⁴².

Среди любомудров более других увлекался Шеллингом Веневитинов. Как следствие этого увлечения, в его статьях мы находим отдельные положения, которые можно было бы назвать «шеллингианскими».

Но Веневитинов оставался самобытным мыслителем и отнюдь не механически пользовался формулировками

⁴¹ Д. В. Веневитинов. Полн. собр. соч., стр. 306. Письмо от 25 сентября 1825 г.

Интересно, что Хомяков, в отличие от Веневитинова свободный от прямого воздействия Шеллинга, считает тем не менее его деятельность «высшим и прекраснейшим явлением в истории философии до наших дней» (А. С. Хомяков. Полн. собр. соч., т. 1. М., 1878, стр. 292).

⁴² Е. А. Баратынский. Стихотворения, поэмы, проза, письма. М., Гослитиздат, 1951, стр. 486. Письмо от 5—20 января 1826 г.

Шеллинга. Отдельные постулаты немецкого философа он свободно включал в свою собственную концепцию, при этом мысленные ходы и силлогизмы Шеллинга, по-своему Веневитиновым поняты и по-своему трактованные, вели к особнным целям и приводили к вполне самостоятельным заключениям.

Это характерно не для одного Веневитинова и в значительной мере определяет в целом те отношения, которые сложились между Шеллингом и русскими романтиками, между Любомудрами и «немецкой школой».

Несомненно, что в содержание понятия «немецкая школа», которое выдвинул И. Киреевский, в качестве неперменной его составной части входил и Шеллинг. Может быть, Шеллинга, его воздействие на поэтов-любомудров И. Киреевский и имел в виду в первую очередь, когда говорил о «немецкой школе».

Провозглашая лозунг философской поэзии, романтики в Германии — и в этом их поддерживал Шеллинг — видели в поэтическом постижении мира высший род знания. «Поэзия есть все и вся», — утверждали теоретики и практики немецкого романтизма. Поэзия способна постигнуть не просто истину, но мирообъемлющую истину: «...она выражает не только гармонию линий и красоту форм, но и мировую гармонию, таинственную связь между нашим „Я“ и природой, между жизнью индивидуума и жизнью вселенной»⁴³.

Философская поэзия для романтиков — это универсальная поэзия и целостное знание. Поэзия призвана выполнять не частные, не особенные, а мировые и всемирные задачи. По убеждению романтиков, в универсальной поэзии должны растворяться и выступать как неделимое «природа и искусство, поэзия и проза, серьезное и комическое, воспоминание и предчувствие, духовное и чувственное, земное и небесное, жизнь и смерть»⁴⁴.

Может быть, эти обещанные романтиками в Германии всеобъемлющая поэзия и всеобъемлющая истина, это высшее и цельное знание, и привлекли к ним больше всего русских писателей — в том числе и Любомудров. В 20-е годы XIX в. В. Одоевский писал: «Любомудрие, объемлю-

⁴³ См.: *Ф. де ла Барт*. Литературное движение на Западе в первой трети XIX столетия. М., 1914, стр. 142.

⁴⁴ *А. Шлегель*. Чтения о драматической литературе в искусстве. — В кн.: Литературная теория немецкого романтизма, стр. 256.

щее целого человека, касающееся всех сторон природы его — еще более может освободить дух от одностороннего образования и возвысить его в область всеобщего...»⁴⁵.

Мечта об универсальном и цельном знании, основанном на поэтическом прозрении и поэтическом «инстинкте», проходит через всю жизнь В. Одоевского и через все его творчество. К универсальному, цельному и поэтическому постижению истины призывал в своих произведениях Хомяков. О поэзии «думающей», основанной на цельной философии, писал в программных статьях Веневитинов.

Такое единодушие в стремлениях и высказываниях хотя и связано отчасти с принадлежностью названных писателей к «немецкой школе», однако только ею объяснено быть не может. Конечно, немецкая философская и эстетическая мысль на многое натолкнула Любомудров, но те же, казалось, требования и призывы, с какими выступали немецкие романтики, у русских звучали все-таки иначе: они имели иной смысл и, главное, иное основание. Призыв немецких романтиков к созданию универсальной философской поэзии потому и был подхвачен Любомудрами, что в нем в России второй четверти XIX в. существовала реальная потребность и свои особенные причины.

Русская общественная мысль, особенно после событий декабря 1825 г. и наступившей вслед за тем реакции, проявляла сильные тенденции к философскому осмыслению современной действительности, жизни вообще, человека. Русский мыслитель независимого и прогрессивного толка, лишенный надежд на скорое осуществление своих общественных идеалов, стремился компенсировать этот трагический недостаток глубиной и полнотой знания, внутренним, духовным постижением истины. И в этом он не хотел и не мог ограничиваться малым. Ему нужна была непременно вся истина: только мирообъемлющая истина и мирообъемлющая поэзия-философия его и могли удовлетворить.

И Белинский, говоря о мирообъемлющей философии, и Любомудры, стремившиеся к созданию универсальной философской поэзии, думали при этом не о Германии,

⁴⁵ В. Одоевский. Афоризмы из различных писателей. — «Мнемозина», ч. II. М., 1824, стр. 76.

а о потребностях русской жизни и этими потребностями и руководствовались. У Белинского и Любомудров были разные взгляды, но общая историческая почва: в отдельных случаях это не могло не приводить к известной близости воззрений. То, что Белинский принадлежал к «русской» школе, для нас не подлежит сомнению. Но и «немецкая» школа Любомудров на поверку оказалась в значительной мере *русской* школой. И это весьма существенно для выяснения подлинного места Любомудров в истории русской литературы.

Программа философской поэзии, предложенная этими поэтами и далеко не во всем реализованная ими на практике, имела глубокий исторический смысл. Она отвечала существенным потребностям современной русской жизни и уже поэтому выходила за рамки чисто кружковых поисков. Она была исторически обусловленной и исторически необходимой.

Философские устремления Любомудров находились в тесной связи с ведущими, глубинными процессами русской жизни последекабристского периода. В конечном счете то, что делали Любомудры, и еще более то, к чему они стремились в плане своих поэтико-философских исканий, объективно явилось выражением не частных, а общих тенденций в развитии русского общества и русской литературы. Именно поэтому и в этом смысле не только поэтические искания Тютчева, но даже искания Пушкина не оказались начисто отгороженными от поисков поэтов-Любомудров.

ЛИТЕРАТУРНАЯ И ПОЭТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Д. В. ВЕНЕВИТИНОВА

Изучение поэзии Любомудров мы не случайно начинаем с Веневитинова. Он был первым среди поэтов-любомудров и по положению, которое занимал в их кружке, и по силе влияния, и по резкой определенности своих поэтических и литературных идей. Философское направление его творчества было очевидным и для многих его современников, и для людей последующих поколений. Н. В. Станкевич писал о нем: «У Веневитинова было художнически-рефлексивное направление, вроде Гете, и я думаю, что оно кончилось бы философией...»¹

История жизни Веневитинова хорошо известна в ее внешних фактах. Блестящая юность, полная надежд, серьезных интересов и трудов; отличное домашнее воспитание; в четырнадцать лет чтение в подлинниках античных авторов; занятие музыкой и живописью; слушание лекций в Московском университете; служба в московском архиве коллегии иностранных дел; философские увлечения и философский кружок; перевод по службе из Москвы в Петербург; сразу же по приезде вызов в III отделение; потом, очень скоро, болезнь и быстрая, неожиданная смерть. Смерть в 22 года.

Таковы основные вехи биографии Веневитинова. Но, как и у других постоянных поэтов, подлинная, «внутренняя» биография Веневитинова — это биография его стихов, его поэзия.

После Веневитинова осталось около пятидесяти стихотворений. Написанные в разное время, они неодинаковы по своим художественным достоинствам. Но все они поражают внутренним единством, тесной связью идей. Они близки и тематически, и по смыслу, близки своим складом и духом.

¹ Н. В. Станкевич. Переписка (1830—1840). М., 1914, стр. 472. Письмо к Т. Н. Грановскому от 27—30 августа 1838 г.

Одно из самых ранних стихотворений Веневитинова носит название «К друзьям». Оно написано в 1821 г., когда поэту было шестнадцать лет. Приведу его начало:

Пусть искатель гордой славы
Жертвует покоем ей!
Пусть летит он в бой кровавый
За толпой богатырей!
Но надменными венцами
Не прельщен певец лесов:
Я счастлив и без венцов
С лирой, с верными друзьями².

Как это часто бывает у поэтов по призванию, уже в этом раннем и в некоторых отношениях не вполне зрелом опыте Веневитинова видны многие характерные приметы всей его поэзии. Тема дружбы, традиционная для русской поэзии пушкинского периода, решается в стихотворении совсем не по-пушкински. Поэтическая мысль Веневитинова намеренно удаляется от конкретного, частного и неповторимого. В этом с самого начала проявляется свойственное Веневитинову стремление к обобщенно-философскому выражению поэтических чувств и настроений.

В стихотворении «К друзьям» можно обнаружить и другую постоянную черту поэтики Веневитинова: заметное преобладание поэтической культуры над вдохновением. И здесь, и в большинстве других случаев стихотворения Веневитинова построены на строго выверенном правиле. Его композиции не всегда свободны, но зато они точны и закончены по форме. Чаще всего у него встречается то триединство стиховой композиции, которое помогает воплотить разнообразное в строго математическую цельность.

Три части стихотворения «К друзьям» объединяются между собой и развитием единой, сквозной темы, и в не меньшей мере повторяющимся в заключении каждой из частей рефреном, варьирующим одну и ту же мысль:

1. «Я счастлив и без венцов с лирой, с верными друзьями...»;

2. «Я без золота богат с лирой, с верными друзьями...»;

² Здесь и далее стихи Д. В. Веневитинова приводятся по изданию: Д. В. Веневитинов. Полн. собр. стихотв. Л., 1960.

3. «Весел участью своей с лирой, с верными друзьями...».

Знаменательно, что в этом рефрене, идейно ударном, соседствуют между собой «лира» и «верные друзья». В стихотворении о дружбе чуть скрытая в подтексте звучит, как вторая, главная тема — тема поэта и поэзии. И это тоже характерно для Веневитинова. О чем бы он ни писал, он не может не коснуться самого для себя близкого и заповедного: темы поэта и мысли о поэте. Так в ранних его стихах, так будет и в последних его произведениях.

Почти через четыре года после стихотворения «К друзьям» написано Веневитиновым другое лирическое произведение на тему дружбы — «К друзьям на Новый год». Несмотря на разницу во времени, оно не столько отличается от раннего опыта, сколько похоже на него. В стихотворении 1825 г. та же отвлеченность от конкретного, та же обобщенность мысли и выводов. Сходство проявляется и в принципах композиции. И в стихотворении 1825 г. мы встречаемся с четким и строгим планом в построении, с знакомой нам трехчастностью. Трехчастное построение все больше становится своеобразной стилиевой приметой поэзии Веневитинова. Это подтверждается и такими более поздними его стихотворениями, как «Три розы», «Любимый цвет», «Крылья жизни», «Поэт и друг» и т. д.

Говоря о трехчастности многих стихотворений Тютчева, Ю. Н. Тынянов возводил подобные конструкции к стихотворению Раича «Вечер в Одессе»³. Видимо, в плане историко-литературном характерные для Тютчева трехчастные композиции идут от традиции Веневитинова не в меньшей мере, нежели от Раича. Это тем более так, что опыты трехчастных построений у Веневитинова в художественном отношении выше опытов Раича и исторически более значительны.

Историко-литературная значимость математически строгих композиций Веневитинова увеличивается еще тем, что они у него не случайные, а внутренне осознанные. Пристрастие к такого рода композициям обусловлено стремлением Веневитинова к некоему закону, положитель-

³ См.: Ю. Тынянов. Вопрос о Тютчеве. — В кн.: Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы. Л., «Прибой», 1929, стр. 371.

ному основанию, на котором могла бы твердо покоиться всякая поэтическая фантазия. Оно порождено желанием, насколько это возможно, приблизить поэзию к формам научного познания и тем самым сделать ее универсальной.

В стихотворении «К друзьям на Новый год», так же как и в стихотворении 1821 г. «К друзьям», рядом с темой дружбы оказывается тема поэта и поэзии: «Любите муз и песен сладость...», «...не забывайте звуков лирных». Это мотивы сквозные и ведущие в стихотворении и — как мы уже знаем — далеко не случайные.

Не случаен в стихотворении и известный пафос дидактизма в трактовке обеих центральных тем. Мысль заметно внушается поэтом. Стихотворение звучит отчасти как урок. В своих стихах — даже ранних — Веневитинов постоянно чувствует себя наставником в делах добрых и истинных. Это характерно и для других поэтов-любомудров. В значительной степени это напоминает также и Тютчева.

К названным стихам Веневитинова тематически и структурно примыкает и стихотворение «К. И. Герке». Все они относятся к популярному в русской поэзии начала XIX в. жанру послания. Однако у Веневитинова это не совсем обычные послания. Жанр приобретает у него новое качество: из традиционно условной литературной формы свободной и многотемной «беседы» он становится формой тематически ограниченной и целенаправленной и, главное, дидактической.

Стихотворение «К. И. Герке» построено как поэтический наказ, как своеобразное ораторское выступление, как односторонний разговор учителя с учеником:

Блажен, блажен, кто в полдень жизни
И на закате ясных дней,
Как в недрах радостной отчизны,
Еще в фантазии живет.
Кому небесное — родное,
Кто сочетает с сединой
Воображение молодое
И разум с пламенной душой.
В волшебной чаше наслажденья
Он дна пустого не найдет
И воскликнет в чувствах упоенья:
«Прекрасному пределов нет!».

Это финал стихотворения, и авторская мысль в нем прямо заявлена: «Прекрасному пределов нет!». Веневитинов в своих стихах не чуждается языка прямых понятий — языка мыслителя по преимуществу. У него мысль не обязательно скрыта в образе, а часто высказывается непосредственно, и это не обязательно признак слабости или силы поэтического таланта, но несомненная примета стиля, которая обусловлена у Веневитинова самой сознательно-философской направленностью его поэзии.

В более поздних и зрелых стихах Веневитинова этот язык прямых понятий и сентенций станет более чеканным, сильным, выразительным, но в принципе в нем мало что изменится. И в этом отношении ранняя поэзия Веневитинова помогает нам выявить существенные стороны его литературного дарования, черты его особенной поэтики: выявить их как нечто исконное, постоянное и, следовательно, для него закономерное.

Резкие черты поэта-философа не мешают, однако, Веневитинову быть лириком. Стихи Веневитинова — и особенно ранние — лиричны в нетрадиционном смысле этого слова. Их лиризм прежде всего в верности раз и навсегда избранным темам, мотивам, образам, хотя сами мотивы и образы могут быть при этом в достаточной мере книжными. Связь с литературным преданием не есть выражение индивидуального в поэте, но верность преданию, постоянство в некоторых отношениях — уже выражение личности поэта, его неповторимости.

Литературными, книжными могут показаться некоторые стихотворения Веневитинова, взятые отдельно, вне связи друг с другом. Рассмотренные как целое, они обретают, однако, живую душу, воспринимаются не как знакомые литературные реминисценции, а как неподдельные поэтические свидетельства. И это несмотря на видимую условность стилистики большинства стихотворений.

Заметная печать литературности лежит, например, на стихотворении 1825 г. «Послание к Рожалину». По своему сюжетному ходу это стихотворение как самопризнание — по признание без наружных примет индивидуально-неповторимого, с солидным набором традиционно-романтических и байронических штампов:

С надменной радостью, бывало,
Глядел я, как мой смелый челн
Печатал след свой в бездне волн...

Или:

Обманут небом и мечтою,
Я проклял жребий и мечты...
Но издали манил мне ты,
Как брег призывный, улыбался...

Стихотворение написано словами, за которыми нелегко увидеть конкретную и живую человеческую судьбу. Сама тема разочарованности приобретает в поэзии 20-х годов XIX в. все более условный характер, как бы «заштамповывается». И все-таки, несмотря на сказанное, «Послание к Рожалину» 1825 г., как и другие подобные стихи Веневитинова, в контексте всей его поэзии выглядит не как простая дань литературной традиции, но как подлинная исповедь. Мир романтических чувств и переживаний был не только миром его поэзии, но и его собственным, внутренним, реальным, живым миром. «Душа сроднилась с мечтой...», — скажет Веневитинов в предсмертной элегии. И эти слова правды о самом себе, равно справедливые в отношении и раннего, и позднего периода его творчества, могут служить разгадкой тайны его поэзии, его жизни, силы его влияния на людей.

Среди произведений, написанных Веневитиновым в 1825 г., особое место занимает незавершенный пролог в диалогической форме «Смерть Байрона». Замысел прямо связан с фактом гибели английского поэта в Греции в 1824 г. Пролог, таким образом, относится к роду «стихотворений на случай». Но, в отличие от традиционных произведений такого рода, он живет полной жизнью, раскрывается во всех своих оттенках и мотивах лишь как часть единого целого, в контексте всех произведений Веневитинова.

Естественно, что в основе пролога, посвященного Байрону, находится мысль о поэте и образ поэта. Но это вообще излюбленные мысль и образ Веневитинова. В стихотворении к образу Байрона привязаны идеи общего порядка — притом самые дорогие и близкие Веневитинову.

В «Смерти Байрона» легко прочесть целую концепцию поэта — концепцию, весьма для Веневитинова устойчивую. Поэт и поэзия — это то единственное, что противостоит унижительной серости и прозе жизни, обману. Только поэт, будучи по сути своей философом и провид-

чем, способен познать тайны природы и мира. Через это познание тайного и преодолевается трагизм повседневного человеческого существования, жизненная суета и жизненные разочарования:

Здесь думал я поднять таинственный покров
С чела таинственной природы,
Узнать вблизи сокрытые черты
И в океане красоты
Забыть обман любви, обман свободы...

Интересно, что в стихах более поздних эти мотивы неоднократно повторяются, например в стихотворении «Поэт и друг»:

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,
Кто жизни не щадил для чувства,
Венец мученьями купил,
Над суетой вознесся духом
И сердца трепет жадным слухом,
Как вещей голос, изловил!

Поэзия Веневитинова строится на лейтмотивах. Его стихотворения — для него это является внутренним законом — представляют собой как бы вариации на близкие темы. Он идет в своей поэзии не вширь, а вглубь.

Разумеется, вариации не есть повторение. Это всегда что-то новое, свежее на фоне известного и знакомого. В стихотворении «Смерть Байрона» особенное обличье главной теме придают очень важные для Веневитинова мотивы — идеи о свободе. Поэт — сын свободы, и потому естественно, что он борется за нее. Эллада, куда стремился Байрон и на земле которой он погибает, — это земля поэтов и земля свободы. Это его, Байрона, земля, его отчизна:

Байрон. Я умереть всегда готов.

Вождь. Да! Смерть мила, когда цвет жизни
Приносишь в дань своей отчизне.

Очень может быть, что слова и мысли о свободе, столь существенные в стихотворении «Смерть Байрона», ассоциировались и для читателя, и для самого Веневитинова с прямой злобой дня: вспомним, что стихотворение написано в 1825 г., в период наивысшего развития декабристского движения и декабристских настроений. Показательно в этом плане, что приблизительно в то же время Веневитинов занимается переводом драмы Гете «Эгмонт». Гетевская драма тоже открывала путь для самых живых ассоциаций, поскольку она посвящена была теме народного восстания. Между работой Веневитинова над переводом «Эгмонта» и стихотворением о Байроне, видимо, существовала внутренняя связь. Философские и поэтические устремления Веневитинова не мешали ему в своих произведениях решать порой и политические задачи.

К 1825 г. относится создание Веневитиновым двух стихотворений в форме сонета. Первый сонет — «К тебе, о чистый дух, источник вдохновенья...» — является своеобразным гимном поэзии как высочайшему проявлению человеческого духа. Та же тема и тот же пафос, только с иным поворотом и оттенками мысли, и во втором сонете — «Спокойно дни мои цвели в долине жизни...». Единая и главная тема поэзии Веневитинова, тема поэта, разворачивается от стихотворения к стихотворению, раскрываясь при этом с разных сторон и в разных отношениях.

Поэзия и поэтическое вдохновение неотделимы от высокой любви и высокой надежды, столь свойственных человеку, они вечны, голос поэзии будет звучать даже «среди развалин мира». Таков строй идей первого сонета. Его заключительные трехстишия звучат утверждающе и победно:

Греми надеждою, греми любовью, лира!
В предверьи вечности греми его хвалою!
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!

Второй сонет раскрывает ту же тему и непосредственнее, и свежее. Поэт познает тайны природы, но в этом акте познания заключена не только радость, но и мука. Сила поэтического знания есть одновременно и возвышаю-

щая, и разрушающая. Сам акт познания есть трагический акт. Трагический потому, что поэтический порыв — это всегда предельное чувство, чувство на грани, это высшее и гибельное счастье:

О муза! Я познал твое очарование!
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 благословляет.

Во втором сонете особенно обращает на себя внимание самостоятельность и зрелость поэтической мысли. Зрелость если не формы, то замысла вообще очень рано пришла к Веневитинову. Она видна не только в поздних его произведениях.

* * *

В своей полемике с Н. Полевым по поводу «Евгения Онегина» Веневитинов риторически вопрошал: «Не забываем ли мы, что в поэтике должно быть основание положительное, что всякая наука положительная заимствует свою силу из философии, что и поэзия неразлучна с философией»⁴.

«Неразлучность» его собственной поэзии с философией не подлежит сомнению. Поэзия Веневитинова в своих раздумьях и выводах дополняла его прямые философские концепции, и она же в основном строилась на этих концепциях. Вот почему невозможно говорить о поэзии Веневитинова, не коснувшись хотя бы самым беглым образом его философских воззрений и его философских работ.

Веневитинов был философом по призванию, так же как и поэтом. Поэзия и философия постоянно объединялись в его сознании и, по его глубокому убеждению, служили одной цели. Он писал в 1825 г. Норову и Кошелеву: «...еще один совет: занимайтесь, друзья мои, один философией, другой поэзией — обе приведут вас к той же цели — к чистому наслаждению...»⁵.

⁴ Д. В. Веневитинов. Разбор статьи о «Евгении Онегине». — Избранное. М., ГИХЛ, 1956, стр. 186.

⁵ Д. В. Веневитинов. Полн. собр. соч. М.—Л., 1934, стр. 303. Письмо от 9 августа 1825 г.

Стоит приглядеться к различным высказываниям Веневитинова, чтобы заметить в них философскую выучку, дисциплинированный в изучении философии ум. Очень часто за его наблюдениями и выводами чувствуется явная склонность к обобщению, стремление к генерализации своих наблюдений и понятий.

Он пишет Кошелеву о родах поэзии и тут же переводит эту частную свою мысль в план исторически-всеобщий, подчиняет ее некоему единому мировому правилу: «Я вообще разделяю все успехи человеческого познания на три эпохи: на эпоху эпическую, лирическую и драматическую. Эти эпохи составляют эмблему не только всего рода человеческого, но жизни всякого, самого времени...»⁶.

Философские проблемы всегда занимали Веневитинова, на философские темы он высказывался постоянно — в письмах к друзьям не менее часто, чем в специальных статьях и работах. Его письма к друзьям во многом дополняют наши знания о нем, как о философе. По ним мы можем догадываться, сколько глубоких и интересных мыслей было высказано Веневитиновым в дружеских беседах да так и пропало для потомства.

Он писал Кошелеву, с которым особенно любил делиться своими философскими идеями: «... человек, чтобы сделаться философом, т. е. искать мудрости, необходимо должен был раззнакомиться с природою, с своими чувствами. Младенец не философ...»⁷.

На ту же тему он рассуждает и в другом письме к тому же адресату: «Если цель всякого познания, цель философии есть гармония между миром и человеком (между идеальным и реальным), то эта же самая гармония должна быть началом всего...». И далее: «... человек носит в душе своей весь видимый мир... Все законы явлений, случаев и проч. заключаются в высокой мысли о законе. Если вы с этим согласитесь, то вы мне допустите, что тогда родилась философия, когда человек раззнакомился с природой...»⁸.

В своих письмах Веневитинов проверяет те философские идеи и выводы, к которым он пришел в результате самостоятельных размышлений. Его письма к друзьям

⁶ Д. В. Веневитинов. Полн. собр. соч., стр. 304.

⁷ Там же.

⁸ Там же, стр. 301.

нередко превращаются в интимный разговор на темы, традиционно совсем не интимные, философские. Философия для него не только предмет специальных занятий, но и нечто сугубо личное, свое, неотделимое от внутренней жизни. Подобно поэзии, философия — это его постоянное и самое важное человеческое дело.

Помимо писем, суждения философского характера встречаются у Веневитинова и в его критических статьях, и в его литературно-полемических заметках, и в литературных трудах публицистического жанра. Что касается собственно-философских работ, то их совсем немного. Но это совсем не означает их маловажности. В философских статьях «Анаксагор», «О математической философии», «Письма к графине N. N.» излагается единая и цельная концепция мира и человека в мире, и эта концепция (что для нас представляет особый интерес) имеет прямое отношение к поэтической деятельности Веневитинова и к его поэтическому сознанию.

Большое значение для уяснения философской и поэтической концепции Веневитинова в главных ее связях имеет статья «Анаксагор». Остановимся на основных ее выводах, поясняя и дополняя их в необходимых случаях суждениями, взятыми из других статей. Что является предметом философии? Чем преимущественно она должна заниматься? Цель философии, по Веневитинову, в согласии между миром и человеком; ее главный предмет — познание человеком природы и себя самого. Через познание и достигается согласие: чем полнее будет познание, тем скорее может быть достигнута гармония человеческого ума с природою. «Знание в обширном смысле, — пишет Веневитинов, — есть согласие природы с умом»⁹.

Однако познание и самопознание не только основной предмет всякой философии, но и высший смысл человеческого существования. В нем заключено счастье человека. Как возможность счастье заложено в каждом человеке. Но чтобы его ощутить, сделать существующим, нужно провести его через внешнее бытие: «...всякий человек рожден счастливым, но чтоб познать свое счастье, душа его осуждена к борению с противоречиями мира»¹⁰.

⁹ Д. В. Веневитинов. Письма к графине N. N. — Избранное, стр. 233. Письмо второе.

¹⁰ Д. В. Веневитинов. Избранное, стр. 181.

Самопознание, для Веневитинова, это прежде всего осознание человеком своей духовной, творческой силы. В нем утверждение себя, утверждение в мире своего человеческого неповторимого. Самопознание — это единственно возможное и истинное торжество человека.

«Царем природы, — пишет Веневитинов, — может назваться только тот, кто покорил природу; и следственно, чтоб познать свою силу, человек принужден испытать ее в противоречиях...»¹¹. Существуют не только необходимость, но и потребность для человеческой души «к борьбе с противоречиями мира». Духовное испытание человека и его утверждение не могут происходить иначе как в постоянной борьбе и преодолении. Это преодоление внешнего и материального приобретает часто трагический характер (вспомним слова из второго сонета Веневитинова: «...питомец твой тобою погибает и, погибающий, тебя благословляет»), но трагизм этот высокий, в его истоках — испытание силы, творчество, в нем всегда сохраняется возможность духовной победы и, значит, счастья.

Для концепции Веневитинова очень существенно, что в полной мере этот процесс постижения счастья через преодоление «противоречий мира» испытывает поэт, художник. В статье «Анаксагор» Платон, ведущий диалог с Анаксагором, приводит пример со скульптором Фидием, который творческим воображением и мыслью представил себе Аполлона: «В душе его совершенное спокойствие, совершенная тишина. Но доволен ли он этим чувством? Если б наслаждение его было полное, для чего бы он взял резец? Если б идеал его был ясен, для чего старался бы он его выразить? Нет, Анаксагор, эта тишина — предвестница бури. Но когда вдохновенный художник, победив все трудности своего искусства, передал мысль свою бесчувственному мрамору, тогда только истинное спокойствие водворяется в душу его: он познал свою силу и наслаждается в мире, ему уже знакомом»¹².

Устами Платона Веневитинов говорит о художнике, но думает при этом «о всяком человеке, о всем человечестве». Однако то, что в идеале существует для человека вообще и что характеризует его как существо духовное,

¹¹ Д. В. Веневитинов. Избранное, стр. 181.

¹² Там же, стр. 181—182.

особенно свойственно поэту, художнику. И именно потому художник-поэт для Веневитинова есть эмблема, высшее выражение человека. Само понятие поэзии неотделимо у Веневитинова от победы духовного в человеке, от победы человека над материалом. Поэзия там, где, «победив все трудности», «передал мысль свою». Поэзия в главной сути своей есть испытание человеком творческой силы и его торжество над материальным и временным.

Культ поэта-художника, столь заметный в поэзии Веневитинова, находит у него глубокое философское обоснование. Его философские раздумья, философская концепция в целом приводят к утверждению высокой роли художнической деятельности и самой личности поэта и художника в жизни. Эта концепция прямо отражается и в его стихах. Его стихи почти всегда были развитием и конкретизацией его философских идей. Поэзия Веневитинова — это философия, развитая в образе, это пережитые и прочувствованные открытия ума. В известном смысле Веневитинов был идеальным поэтом-философом. И как поэт, и как философ он был охвачен единой и цельной идеей: он был поэтом мысли, и его любимая мысль была о поэзии.

* * *

«Поздний период» в творчестве Веневитинова может быть ограничен лишь самым условным образом: четкости и определенности в этих границах нет. Как уже отчасти говорилось, те стихи Веневитинова, которые относят к «поздним» и более «зрелым», тематически и идейно являются продолжением цикла его ранних стихов. Исключения из этого правила весьма немногочисленны. Одно из самых заметных — стихотворение 1826 г. «Новгород», которое можно отнести к редкому у Веневитинова жанру политических стихов.

Политический характер стихотворению придает тема вольности, которая возникает в связи с воспоминанием о прошлом Новгорода:

Ты ль предо мной, о древний град
Свободы, славы и торговли?
Как живо сердцу говорят

Холмы разбросанных обломков!
Не смолкли в пих твои дела,
И слава предков перешла
В уста правдивые потомков.

Тема стихотворения, ее смысловое решение и повороты заставляют вспомнить прямых предшественников Веневитинова: Рылеева, Бестужева, А. Одоевского, других поэтов-декабристов. Все эти поэты разрабатывали тему исторического прошлого Новгорода как тему вольности по преимуществу. Стихотворение Веневитинова может служить косвенным свидетельством идейной близости его автора и декабристов. Близости не взглядов и концепций в полном их объеме, но близости в любви к свободе и в страстной тоске по свободе.

Стихотворение «Новгород» было внутренне близким Вепевитинову, но оно не находилось в прямой зависимости от его философской концепции жизни. Все другие стихотворения «позднего» периода тесно связаны были с этой концепцией и с разных сторон отражали ее. В лирике Веневитинова последних лет с большой силой звучат постоянные для него мотивы суетности и трагизма жизни и — как противовес этому — тема духовно-высокого и прекрасного: дружбы, любви, искусства, поэзии.

Тема толпы «бездушной и пустой», традиционная и для самого Веневитинова, и для романтической поэзии вообще, раскрывается во втором «Послании к Рожалину», написанном около 1826 г.:

Когда б ты видел этот мир,
Где взор и вкус разочарован,
Где чувство стынет, ум окован
И где тщеславие — кумир;
Когда б в пустыне многолюдной
Ты не нашел души одной, —
Поверь, ты б навсегда, друг мой,
Забыл свой ропот безрассудный...

Жизненной суете, этой «духовной нежизни» противопоставляются в стихотворении истинные человеческие ценности:

О, если бы могли моления
Достигнуть до небес скупых,
Не новой чаши наслажденья,

Я б прежних дпей просил у пих.
Отдайте мне друзей моих,
Отдайте пламень их объятий,
Их тихий, но горячий взор,
Язык безмолвных рукожатий
И вдохновенный разговор.
Отдайте сладостные звуки:
Они мне счастья поруки...

В «Послании к Рожалину» не просто излюбленные мотивы Веневитинова и излюбленные его антитезы: в нем заключена в достаточной мере цельная этическая программа. Стихотворения Веневитинова чем дальше, тем больше становятся программными по своему характеру — программными и дидактическими.

Замечательно, что идеи послания представляются читателю одновременно и знакомыми, и по-своему свежими. Традиционность темы и мысли обновляется и освежается несомненной подлинностью поэтического порыва. В поэзии вообще — не только в этом случае — внешне традиционный ход мысли не всегда осознается как таковой. Он совсем не обязательно является банальностью и общим местом. Известная мудрость в устах поэта может оказаться и новой мудростью. В поэзии, когда она не внешняя, не искусственная, слово и мысль — не рожденное, а рождающееся. В настоящей поэзии слово и мысль — творимое и потому живое.

К 1826 г. относится и цикл стихов Веневитинова, посвященных Зинаиде Волконской. Одно из центральных произведений этого цикла — «К моей богине». И по названию, и по теме это как будто любовное стихотворение, но вместе с тем оно близко к произведениям «философского» жанра. В нем мысли о любви и признание в любви не замыкаются в себе, но выходят в сферу общих мыслей о жизни и человеке. Это характерная черта всей поэзии Любомудров, которой, как правило, чужды чисто интимные жанры.

Своеобразный философский характер стихотворению «К моей богине» придают ведущие в его композиции идеи о счастье. Доступно ли человеку счастье? Обязательно ли оно? Вопросы эти решаются здесь не в высоком, духовном плане, как это делалось в диалоге «Анаксагор», а в бытовом, «житейском» — и потому ответ на вопросы получается иной, чем в диалоге.

Для человека высокого, поэтического склада просто счастье, счастье в банальном смысле этого слова, — невозможно. Такова одна из главных идей стихотворения. При этом вначале она выступает в своем частном, конкретном выражении: она соотносится с личностью лирического героя, и только с нею.

Ты знаешь, мне ль дышать и жить?
Ты знаешь, мне ль боготворить
Душой, не созданной для счастья...

Эта же идея затем принимает форму, близкую к общему закону:

Что счастье мне? Зачем оно?
Не ты ль твердила, что судьбою
Оно лишь робким здесь дано,
Что счастья с пламенной душою
Нельзя в сем мире сочетать...

Образец традиционно любовной лирики у Веневитинова превращается в род философского раздумья. Структурно и тематически одинаково важными оказываются в нем и индивидуальная судьба, судьба конкретного человека, и судьба человека вообще — судьба человечества. При этом в стихотворении обобщенно-философская мысль оказывается согретой неповторимостью и подлинностью индивидуального переживания. На этом пути открывается возможность (пусть и не реализованная самим Веневитиновым до конца) создания не просто философских стихотворений, но философской лирики в самом точном и глубоком значении этого слова.

К тому же циклу, что и «К моей богине», отпосится стихотворение «Элегия». Это тоже любовное стихотворение, и в нем тоже заключены идеи, которые выводят его за границы только любовной темы:

Волшебница! Как сладко пела ты
Про дивную страну очарованья,
Про жаркую отчизну красоты!
Как я любил твои воспоминанья,
Как жадно я внимал словам твоим
И как мечтал о крае неизвестном!
Ты упиалась сим воздухом чудесным,
И речь твоя так страстно дышит им!..

Героиня «Элегии» — не просто любимая женщина, но еще и человек, причастный прекрасному и музам. Именно это вызывает у автора чувство, особенно сильное и высокое. Еще важнее, что это вводит стихотворение в строй общих идей Веневитинова и заставляет воспринимать любовную тему в ее совсем не частном и не в интимном значении. Основные поэтические мотивы стихотворения: любимая, любовь, искусство, прекрасное, Италия — страна прекрасного — все это в поэтическом воображении Веневитинова и не меньше того в системе его идей оказывается неразрывно между собой связанным. Все это — одна и та же сфера духовно-возвышенного в человеческой жизни, того, что приподнимает человека над мелкой суетностью и приобщает к вечному.

Тема Италии, «отчизны красоты», получает дальнейшее развитие и вполне раскрывается в другом стихотворении того же цикла — «Италия». Стихотворение это дополняет «Элегию», является как бы следующей главой единого повествования:

Италия, отчизна вдохновенья!
Придет мой час, когда удастся мне
Любить тебя с восторгом наслажденья,
Как я люблю твой образ в светлом сне...

Стихи об Италии похожи на стихи о возлюбленной. В известном смысле таковыми они и являются. Все любимое Веневитиновым — и люди, и произведения искусств, и страны — в главном похожи друг на друга своей яркой причастностью миру духовного, миру красоты.

Одно из лучших стихотворений Веневитинова, относящихся к 1826 г. — «Моя молитва». Это удивительная по чистоте мысли и открытости пьеса. В ней и исповедь, и наказ поэта самому себе, и выражение самых заповедных его идеалов — идеалов человека высоких нравственных понятий, ригориста:

Души невидимый хранитель,
Услышь моление мое!
Благослови мою обитель
И стражем стань у врат ее,
Да через мой порог смиренный
Не прешагнет, как тать ночной,
Ни обольститель ухищренный,

Ни лень с убитою душой,
Ни зависть с глазом ядовитым,
Ни ложный друг с коварством скрытым
Всегда надежною броней
Пусть будет грудь моя одета,
Да не сразит меня стрелой
Измена мстительного света.
Не отдавай души мося
На жертву суетным желаньям;
Но воспитай спокойно в ней
Огонь возвышенных страстей...

Речь в стихотворении полна внутреннего напряжения, первной силы и стремительности. В «Моей молитве» тесно слиты между собой и идеи, и слова, благодаря чему стихотворение производит впечатление «крепко скованного», «литого». «Медным», «литым» называл Аполлон Григорьев стих Лермонтова¹³. В статье «Подлинный Веневитинов» Д. Д. Благой писал: «Имя Лермонтова вообще как-то само собой приходит на мысль, как наиболее конгенциальное имя, когда хочешь представить себе, во что бы могли развиться те исключительные возможности, которые были заложены в Веневитинова природой, жизнью и историей»¹⁴.

Стихотворение «Моя молитва» по многим признакам можно назвать «лермонтовским» до Лермонтова. Всем своим строем и своей поэтикой оно предвещает лермонтовскую лирику. Если к этому еще прибавить отмеченное Б. М. Эйхенбаумом прямое воздействие этого стихотворения на «Молитву» Лермонтова («Не обвиняй меня, все-сильный...»)¹⁵, место стихотворения Веневитинова в истории русской поэзии предстанет во всей своей значительности.

Замечательно, что свой литой стих Веневитинов создает на традиционном для него словесном материале. Лексика стихотворения не представляет ничего принципиально нового для Веневитинова. «Жертва суетных же-

¹³ Аполлон Григорьев. Мои литературные и нравственные скитальчества. — Полн. собр. соч. и писем, т. 1. Пг., 1918, стр. 104.

¹⁴ См.: Д. В. Веневитинов. Полн. собр. соч., стр. 38.

¹⁵ Б. М. Эйхенбаум. Литературная позиция Лермонтова. — В кн.: Б. М. Эйхенбаум. Статьи о Лермонтове. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1961, стр. 47.

ланий», «огонь возвышенных страстей», «измепа мстительного света» — все это производит впечатление языка сугубо книжного и даже стертого. Но такое впечатление производит каждое из выражений, взятое в отдельности. В контексте поэтического целого, в тесной и осмысленной связи идей и понятий те же выражения приобретают неожиданную энергию, становятся предельно выразительными и в известном смысле «предметными». Предметными — при всей своей видимой неконкретности и литературной «изношенности».

Отчасти это напоминает Тютчева. В статье «Тютчев и Пушкин» Н. В. Королева справедливо писала о тютчевском слове, как о «невещном, лишенном всякой бытовой реалистичности, но абсолютно точном по передаче человеческого ощущения»¹⁶.

Стихотворение «Моя молитва» заканчивается неожиданными на первый взгляд словами:

... Но в душу влей покоя сладость,
Посей надежды семена
И отжени от сердца радость:
Она — северная жена.

Заключенный в двух последних стихах мотив о «неверной» радости в чуть измененном виде, но более развернуто и аргументировано встречался нам в стихотворении «К моей богине». Там шла речь не о радости, а о счастье, но смысл был тот же. Заключительные мысли «Моей молитвы» делаются вполне ясными и не неожиданными в соотносительности с идеями другого стихотворения. В контексте другого стихотворения, в общем контексте философских и поэтических воззрений Веневитинова мысли эти воспринимаются не как случайные, а как общие и программные.

В «Северных цветах» за 1827 г. было напечатано стихотворение Веневитинова «Три розы», написанное, видимо, в 1826 г. Эта лирическая пьеса, как почти всегда у Веневитинова, носит композиционно стройный и строгий характер. В соответствии с названием, она делится на три части, каждая из которых заключается словами, варьирующими одну и ту же тему: «свежее роза расцве-

¹⁶ А. С. Пушкин. Исследования и материалы, т. IV. М.—Л., 1962, стр. 190.

тет» — «но с каждым днем цветет опять» — «не расцветет опять она». Мы помним: подобное было и в ранних стихах Веневитинова. Теперь, на более высоком уровне мастерства, это повторяется и в стихах зрелых. И не только в стихотворении «Три розы».

В стихотворении 1826 г. «К Пушкину», например, нет формального деления на части, но по существу, по характеру развития темы, в нем та же трехчастность, что и в пьесе «Три розы». Эти части соответствуют трем основным вехам движения поэтической мысли: Байрон, Шенье, Гете.

И в стихотворении «Три розы», и в послании «К Пушкину» именно на последней части трехчастной композиции делается главное смысловое ударение. Кажется, только здесь находит свое постоянное решение мысль поэта. И дело тут не только в том, что третья часть в стихотворениях такой конструкции, естественно, завершающая часть. Еще важнее то обстоятельство, что, в отличие от первых двух частей, словно бы заданных, последняя часть у Веневитинова представляет «искомое». Первые две части через сопоставление только вводят главную тему; в третьей, последней, совершается поэтическое открытие в теме.

Трехчастные композиции в творчестве Веневитинова не остаются раз и навсегда неизменными: они совершенствуются, становятся более динамичными, внутренне сюжетными. Постоянство форм не отменяет у Веневитинова их (тоже постоянного) движения и обновления. Это же относится не только к композиционным формам, но и к темам веневитиновской поэзии.

Веневитинов был поэтом ограниченного круга тем, но из этого вовсе не следует, что он был поэтом, который повторял себя. И в этом отношении он был похож отчасти на Тютчева. Л. В. Пумпянский называл метод Тютчева «интенсивным в точном, не разговорном смысле этого слова» и отсюда выводил «беспримерное сгущение тематики» в его поэзии¹⁷. Метод Веневитинова с меньшим основанием можно назвать «интенсивным», и у него тоже «заметное сгущение тематики». То, что отметил Л. В. Пум-

¹⁷ Л. В. Пумпянский. Поэзия Ф. И. Тютчева. — В кн.: «Ураания». Тютчевский альманах. 1803—1928. Л., «Прибой», 1928, стр. 11.

пьянский в стихах Тютчева, в истории русской поэзии было отнюдь не «беспримерным».

В стихотворении Веневитинова «К любителю музыки» не новая для него тема «художник и толпа» обретает новый поворот: противопоставление «художника» и «непосвященного» трактуется здесь как общая антиномия, не зависящая от рода деятельности человека. Люди духовные, с поэтическим инстинктом противопоставляются в стихотворении тем, кто по суетности своей не способны ни видеть, ни слышать, ни любить:

Когда б ты знал, что эти звуки,
Когда бы тайный их язык
Ты чувством пламенным проник, —
Поверь, уста твои и руки
Сковались бы, как в час святой,
Благоговейной тишиной.
Тогда душа твоя, немея,
Вполне бы радость поняла,
Тогда б она живей, вольнее
Родную душу обняла.

.
Тогда б ты не желал блеснуть
Личиной страсти принужденной,
Но ты б в углу, уединенный,
Таил вселюбящую грудь.
Тебе бы люди были братья,
Ты б тайно слезы проливал
И к ним горячие объятья,
Как друг вселенной, простирал.

Противопоставление, лежащее в основе стихотворения, и глубже, и человечнее, нежели ходовые романтические антитезы того же типа. «Нехудожнику» Веневитинов противопоставляет как высокий идеал того, кто способен испытывать любовь к человеку и человечеству. Подлинное искусство, по Веневитинову, и есть ближайший путь к такой любви.

По форме стихотворение «К любителю музыки» представляет собой скрытый диалог. В нем один голос, но два собеседника. Второй собеседник молчит, но при этом находится как бы в поле зрения, учитывается как присутствующий. Стихотворение носит одновременно монологический и диалогический характер, и оно заметно ди-

дактично. Такие формы часто встречаются и у других поэтов-любомудров. Они встречаются часто и в лирике Тютчева.

Еще более дидактическим выглядит стихотворение Веневитинова «Три участи». О нем можно сказать, что оно и «тютчевское» еще более. Тютчева напоминают и учительские интонации стиха, и особенно полновесное звучание слова, живое движение поэтической речи, ее афористическая краткость и сила:

... Счастливцев, кто века судьбой управляет,
В душе неразгаданной думы тая.
Он сеет для жатвы, но жатв не собирает:
Народов признание ему не хвала,
Народов проклятья ему не упреки.
Векам завещает он замысл глубокий;
По смерти бессмертного зреют дела.

Здесь все так крепко связано: идеи, образы, слова, даже звуки. В тесном сплетении оказывается и словесный, и звуковой ряд стиха: по смерти бессмертного зреют дела...

В стихотворениях Веневитинова 1826—1827 гг. заметно особенно глубокое проникновение философских идей в поэзию. Суждения обобщенно-теоретического характера находят конкретное воплощение в лирических раздумьях. Так, именно к последним годам поэтической деятельности Веневитинова относится целый цикл стихов, в котором в развернутом виде дается веневитиновская, в значительной мере трагическая концепция жизни.

Одно из стихотворений этого цикла, написанное в 1826 г. и напечатанное в «Московском вестнике» за 1827 г., так и называется «Жизнь». Стихотворение представляет собой свободные вариации на слова Шекспира: «Life is tedious as tale twintold to the drowsy cas of a slea-per» («жизнь скучна, как сказка, дважды рассказанная засыпающему»). Но поэтическая формула Шекспира — это то, от чего Веневитинов только оттолкнулся. Словами Шекспира была дана поэтическая тема, давно уже близкая Веневитинову. Решает он ее и в соответствии с Шекспиром, и еще более — со своим собственным мировоззрением. Вечный трагизм и «обман» жизни — этот основной мотив стихотворения — является одной из постоянных, сквозных его философских и поэтических идей.

Идеи в поэзии Веневитинова, как правило, предшествуют творческому акту и стимулируют его. У Веневитинова сначала пафос мысли, а потом уже чувства. В письме к сестре он сделал однажды интересное признание: «...до сих пор я не написал ни одного стиха; но я делаю больше, ибо у меня возникла тысяча мыслей, которых у меня никогда не было и которые я могу облечь в стихотворную форму, когда буду иметь больше времени для их обработки»¹⁸.

Творческий процесс, самый ход его у Веневитинова сродни другим поэтам-любомудрам: сначала мысль, она лежит в истоках поэтического создания, задача поэта состоит в том, чтобы «облечь» эту мысль «в стихотворную форму». Для Веневитинова поэзия была прежде всего усилием ума и страстью ума.

Стихотворение «Жизнь» — это и философия, и поэзия. Философская идея в нем становится поэтической между прочим и потому, что она психологически точно раскрывается через ряд наблюдений-деталей: «...кой-то страшит издалика, но в этом страхе наслаждение»; «...мы привыкаем к чудесам — потом на все глядим лениво»; «...скучна, как пересказанная сказка усталому пред часом сна». Эти психологически верные детали относятся не к частному, а к общему. Героем стихотворения является не «я», а «мы», не конкретный человек и неповторимая его судьба, а человечество и судьба человеческая.

Основная мысль стихотворения «Жизнь» получает развитие в другой лирико-философской пьесе того же цикла — «Жертвоприношение». Пьеса эта тоже об «обмане жизни», но в ней предлагается положительное решение в духе общих идей Веневитинова. Обман жизни преодолевается приобщением человека к миру духовно-прекрасного и вечного — к миру поэзии:

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,

¹⁸ Д. В. Веневитинов. Полн. собр. соч., стр. 290. Письмо от августа-сентября 1824 г.

Любви, надежды, вдохновений!
Нет! их спасет мой добрый гений,
И не мои они теперь.
Я посвящаю их отныне
Навек поэзии святой...

Проблема соотношения поэзии и жизни находит несколько иную трактовку в стихотворении «Я чувствую, во мне горит...». Как и однотемные пьесы «Жизнь» и «Жертвоприношение», стихотворение это является концепционным по своим идеям. Его концепция близка тем мыслям о художнике и художественном творчестве, которые излагает Веневитинов в статье «Анаксагор». Путь художника, путь поэта — это непрерывное, очень неровное в своем течении и сложное взаимодействие начала духовного, внутреннего, творческого — и начала идущего от внешней жизни. Это не только приобщение к жизни и постепенное познание мира за пределами своего «я», но и — через познание, через творчество — духовное торжество человека-поэта и высокое примирение в этом торжестве:

...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 призывный —
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...

Поэтический путь Веневитинова был не только очень цельным, но и в известном смысле очень законченным. Он завершил тем же, чем начинал: гимном поэту. «Строимость» — качество не только его стихотворений, взятых каждое в отдельности, но и общей их «биографии». «Поэт и поэзия», постоянная и главная тема всего творчества

Веневитинова, с особенной силой прозвучала в заключение его литературной деятельности.

Об этих последних стихах Веневитинова Н. Котляревский писал: «Гимн поэту — вот сущность его самых сильных стихотворений — тех, которые в тогдашней лирике не имели себе равных...»¹⁹.

По существу, теме поэта были посвящены и такие стихотворения, как «Жертвоприношение» и «Я чувствую, во мне горит...». И в них тоже слышался «гимн поэту». Но наиболее полное и идеальное выражение нашла эта тема в стихотворении «Поэт», напечатанном в 5-м номере «Московского вестника» за 1827 г.:

Тебе знаком ли сын богов,
Любимец муз и вдохновенья?
Узнал ли б меж земных сынов
Ты речь его, его движенья?
Не вспылчив он, и строгий ум
Не блещет в шумном разговоре,
Но ясный луч высоких дум
Невольно светит в ясном зоре...

В идеальном взгляде на поэта главное отличие веневитиновского стихотворения от однотемных стихов не только Пушкина (например, его стихотворения «Пока не требует поэта...»), но и близкого Веневитинову в других отношениях Хомякова²⁰. У Веневитинова на первом плане не живая личность поэта, а мысль и мечта о поэте. Мир поэта в его стихотворении рисуется вне конкретного, с опущенными бытовыми деталями. Деталь не вовсе отсутствует, но она характера психологического и соотносится не с реальным, а идеальным поэтом.

Ближе всего решение темы поэта в этом стихотворении к некоторым программным декларациям Кюхельбекера. В «Отрывках из путешествия по полуденной Франции» Кюхельбекер писал: «Поэт — принимаю это слово в самом высоком значении — всегда говорит то, что чувствует: искренность первое условие вдохновения. И так

¹⁹ Н. Котляревский. Пушкин и Д. Веневитинов. — В кн.: Старинные портреты. СПб., 1907, стр. 105.

²⁰ О соотношении стихотворения Веневитинова «Поэт» с современными и однотемными стихами Пушкина, а также стихами о поэте Тютчева см. в кн.: Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина (1826—1830). М., «Сов. писатель», 1967. стр. 209—210.

в то мгновение, когда он учит времена и народы и разгадывает тайны Провидения, он точно есть полубог без слабостей, без пороков, без всего земного...»²¹.

В том же ключе, что и «Поэт», написано стихотворение «Люби питомца вдохновенья...»:

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 выпренных уроков,
С глаголом неба на земле.

Здесь тоже есть мечта о поэте «в самом высоком значении слова»; здесь тоже видно идеальное решение темы.

Идеальность в трактовке темы и героя как в этом стихотворении, так и в стихотворении «Поэт» и в других однотемных произведениях Веневитинова совсем не означает полной отрешенности от жизни. Идеальность и идеализация (разумеется, не в плоском понимании этих слов) не всегда есть пренебрежение действительностью или плохое знание ее. Они бывают и от особого духовного ригоризма, от бескомпромиссности нравственных понятий и требований. У Веневитинова было именно так. Безусловен романтизм многих его представлений, идеальны и идеалистичны иные его понятия о жизни. Но если в его произведениях и не было всей доподлинной правды о реальном мире, то была в них всегда правда человеческого чувства, правда мечты одного из тех, кто относился к лучшим сынам этого мира. Во всяком случае, правдой и реальностью веневитиновской поэзии было то, что Веневитинов и в жизни своей, и в творчестве был всегда воодушевлен высокой мыслью о Поэте и Человеке.

Незадолго до смерти Веневитинов пишет стихотворение «Утешение». Его можно объединить со стихотворениями «Поэт», «Люби питомца вдохновенья...» и с одновременно написанным «Завещанием» («Вот час последнего страданья...»). В «Завещании» главная мысль — о смерти: умирает человек, который любит и которому поэтому особенно тяжело умирать. Все стихотворение

²¹ «Мнемозина», ч. 4-я. М., 1825, стр. 68.

пронизано настроением глубокой печали, в нем явственно слышится «тайный ропот исступленья». В стихотворении «Утешение» есть также мысль о смерти и тема смерти. Но здесь герой не просто человек, а художник, поэт — и потому, что он поэт, он не вовсе умирает: не умирают, остаются жить и после смерти человека его творения, его поэзия. Поэзия для Веневитинова и в трагическом акте смерти оказывается единственным и высоким средством преодоления:

Немногие небесный 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 во мне.

В статье «О лирической поэзии» Владимир Соловьев заметил, что «не одна только трагедия служит к очищению души: быть может, еще более прямое и сильное действие в этом направлении производит чистая лирика»²².

Стихотворение «Утешение» все как истинная трагедия, и, как трагедия, оно несет в себе очищение. В нем не только и не столько ощущение гибели, сколько духовная победа. Недаром уже в самом начале звучат мажорные, победные ноты:

Блажен, кому судьба вложила
В уста высокий дар речей,
Пому она сердца людей
Волшебной силой покорила...

Последнее стихотворение Веневитинова на тему поэта, «Поэт и друг», появилось на страницах журнала «Москов-

²² В. Соловьев. О лирической поэзии. — Собр. соч., т. VI. СПб., [1901], стр. 219.

ский вестник» уже после его смерти и было воспринято как его прямое поэтическое завещание. Это было прощальным словом поэта, не только очень правдивым и трогательным, но и едва ли не самым значительным:

Напев задумчивой печали
Еще напомнит обо мне,
И смелый стих не раз встревожит
Ум пылкий юноши во сне,
И старец со слезой, быть может,
Труды нелживые прочтет —
Он в них души печать найдет
И молвит слово сострадания:
«Как я люблю его создания!
Он дышит жаром красоты,
В нем ум и сердце согласились
И мысли полные носились
На легких крыльях мечты.
Как знал он жизнь, как мало жил!».

Здесь и чувство в крайней степени напряжения, и глубоко прочувствованная мысль. По стихотворению «Поэт и друг» хорошо видны и особенная направленность мысли Веневитинова, и своеобразие его поэтики, и особенности поэтики той литературной школы, к которой он принадлежал²³.

При всей своей цельности, поэзия Веневитинова, его поэтические устремления и поэтическая система не получили и не могли получить полного развития. Все у него было в будущем, это будущее многое обещало, но ему не суждено было наступить. Н. Г. Чернышевский писал: «Проживи Веневитинов хотя десятью годами более — он на целые десятки лет двинул бы вперед нашу литературу»²⁴.

Веневитинов отдельными своими стихами перекликался с Пушкиным, его влияние сказалось на некоторых опытах молодого Лермонтова, тесной и глубокой была историческая связь его поэзии с поэзией Тютчева. Мало

²³ Подробный анализ стихотворений см. в статье: *Е. А. Маймин*, Д. Веневитинов. «Поэт и друг». — В сб.: Поэтический строй русской лирики. Л., «Наука», 1973, стр. 96—107.

²⁴ *Н. Г. Чернышевский*. Полн. собр. соч., т. II. М., Гослитиздат, 1949, стр. 926.

известен, но показателен факт воздействия Веневитинова на И. Бунина²⁵.

Однако, говоря строго, у Веневитинова не было прямых учеников в поэзии, и он не создал сколько-нибудь устойчивой традиции. За краткостью отведенного ему судьбой жизненного срока он и не мог этого сделать.

В последние годы, даже дни своей жизни он писал брату о замысле большого произведения, которому он придавал решающее значение²⁶. Видимо, не в лирике, а в иных жанрах, скорее всего эпических, мечтал он вполне воплотить свой идеал философской поэзии. В этом перед ним был пример любимого им Гете. В конце 20-х и в начале 30-х годов XIX в. Пушкин не столько в лирике, сколько в «маленьких трагедиях» и, особенно, в «Медном всаднике» создаст сильную и плодотворную традицию русской философской поэзии. Не о таком ли пути думал и Веневитинов?

Как бы то ни было, говорить применительно к Веневитинову о прямой неудаче в создании поэзии на философской основе было бы в высшей степени несправедливо. Если далеко не все из задуманного удалось Веневитинову осуществить, то из этого вовсе не следует, что сделано им мало. Напротив! Он был одним из зачинателей большого поэтического дела — и уже в этом качестве он занимает по праву видное место в истории русской поэзии. Он намечал и прокладывал в ней важные пути, он искал и быстро продвигался в том направлении, где другими после него (а среди этих других в первом ряду стоит имя Тютчева) были открыты большие поэтические ценности.

²⁵ На вопрос, предложенный Ф. Фидлером, под влиянием какого писателя было создано первое произведение, Бунин ответил: «Начал стихами — писал под влиянием Пушкина, Веневитинова» (*И. А. Бунин. Собр. соч. в 9-ти т., т. 9. М., «Худ. лит.», 1967, стр. 526*).

²⁶ *Д. В. Веневитинов. Полн. собр. соч., стр. 342—343. Письмо от 14 февраля 1827 г.*

ПОЭЗИЯ А. С. ХОМЯКОВА

Отношение к поэзии Хомякова было разным и при его жизни и позднее. По мнению И. Киреевского, стихи Хомякова «всегда дышат мыслью и чувством»¹.

О ранних стихах Хомякова с одобрением говорил Пушкин. В 1830 г. он писал об «истинном» и «неоспоримом» таланте Хомякова². В предисловии к «Путешествию в Арзрум» он говорит о его «прекрасных лирических стихотворениях»³.

Этим и другим положительным суждениям о поэзии Хомякова противостоит, однако, не меньшее, даже большее количество суждений прямо отрицательных. И среди тех (а это особенно важно), кто не принимал поэзии Хомякова и не признавал в нем поэтического таланта, были авторитетнейшие представители русской критической мысли Белинский и Добролюбов. Это обстоятельство сыграло решающую роль в исторической судьбе поэтического наследия Хомякова.

После Белинского и Добролюбова становится все более привычным не только критически относиться к Хомякову-поэту, но и не замечать его вовсе (в чем, разумеется, Белинский и Добролюбов меньше всего повинны). Не случайно о поэзии Хомякова так мало написано историко-литературных работ и исследований.

В дореволюционной науке к Хомякову не раз обращались как к идеологу раннего славянофильства, к публицисту и теологу, но его стихи почти не привлекали внимания ученых. До последнего времени и в советской науке о Хомякове-поэте говорилось мало и эпизодически: всту-

¹ И. Киреевский. Обзорение русской словесности за 1829 г. — Полн. собр. соч., т. 2. М., 1911, стр. 25.

² А. С. Пушкин. Денница... — Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 7. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1951, стр. 118.

³ Там же, т. 6, 1950, стр. 639.

пительная статья к подборке стихотворений Хомякова, написанная И. Сергиевским, небольшой очерк Д. И. Чеснокова, около пяти страниц в академической «Истории русской литературы» — это почти все, что было написано о стихах Хомякова⁴.

Только недавно, в 1969 г., в большой серии «Библиотеки поэта» появилось более или менее полное собрание стихотворных произведений Хомякова, подготовленное Б. Ф. Егоровым и с его же вступительной статьей, содержащей критическую и объективную оценку поэтического наследия Хомякова⁵. И книга в целом, и вступительная статья к ней представляет собой заметный шаг вперед в историческом изучении Хомякова-поэта.

Изучение поэтического наследия Хомякова — дело безусловно важное и необходимое. Необходимость его определяется не только конечным нашим выводом о самостоятельной ценности стихов Хомякова, но и потребностью осмыслить весь исторический путь русской поэзии. Без стихов Хомякова могла бы обойтись антология русской поэзии, но история ее без них оказалась бы неполной — и весьма неполной.

Начало поэтической деятельности Хомякова относится к середине 20-х годов. В это время написан им ряд стихотворных произведений, которые и по тематике, и по особенностям композиции принадлежат к типу «пантеистических» стихов. Одно из первых стихотворений такого рода — «Бессмертие вождя», напечатанное в альманахе «Полярная звезда» на 1824 г.

Как и всякое пантеистическое произведение, «Бессмертие вождя» основано на параллелизме явлений природы и явлений из жизни человека и человечества. Вместе с тем стихотворение представляет собой не размышление, не медитацию (как это было, например, в философской лирике Пушкина), а мысль готовую, последний вывод мысли. И это очень характерно для Хомякова-по-

⁴ И. Сергиевский. А. Хомяков. — В кн.: Д. Веневитинов, С. Шевырев, А. Хомяков. Стихотворения. Л., «Сов. писатель», 1937; Д. И. Чесноков. А. С. Хомяков. — Уч. зап. Свердловск. пед. ин-та, 1939, вып. 2, стр. 197—220; Б. Бухштаб. Поэты сороковых годов. — В кн.: История русской литературы, т. VII. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1955.

⁵ А. С. Хомяков. Стихотворения и драмы. Л., «Сов. писатель», 1969.

эта, в этом задатки и приметы поэзии Хомякова во всем ее развитии.

Характерны для поэзии Хомякова не только структура стихотворения «Бессмертие вождя», но и его стилистика. Стихотворение богато метафорами. Но важно не то, что они есть и их много, а важна особенно тесная внутренняя связь между метафорами. Метафоры, словесные образы в стихотворении структурно значимы. Они составляют не просто два сходных ряда явлений (явлений из мира природы и из мира человеческой жизни), но два ряда, как бы слившихся воедино. Стихотворение все построено не на отдельных метафорах, а как одна движущаяся, развивающаяся метафора.

«Бессмертие вождя» — стихотворение не только «пантеистическое», но и в известном смысле «тютчевское». Лирические произведения Тютчева оно напоминает и структурообразующим характером метафоры, и некоторыми мотивами, и даже отдельными — может быть, случайными (до некоторой степени случайными) — фразеологическими соответствиями⁶. В указанном сходстве находит проявление сходство жанровое, известная близость поэтики. Не нужно допускать мысли о каком-либо воздействии Хомякова на Тютчева, чтобы придать этому факту достаточно серьезное значение. Хомяков — как и Веневитинов — стал писать «по-тютчевски» едва ли не раньше самого Тютчева, во всяком случае, одновременно с ним и независимо от него.

К числу ранних пантеистических стихотворений Хомякова относится и лирическая пьеса «Заря», написанная около 1825 г. Пьеса была включена в состав «Звездочки» Рылеева и Бестужева на 1826 г.⁷

В основе стихотворения лежит тезис: как в природе, так и в человеке сочетаются противоположные, непримиримые начала; в человеке и природе все — соединение крайностей, все полно неразрешимых противоречий:

⁶ Приведу одно из них. У Хомякова — «Счастлив, кто избранный богами и судьбой...». У Тютчева в стихотворении «Цицерон» — «Блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые...».

⁷ Участие Хомякова в литературных изданиях Рылеева и Бестужева весьма показательно, но оно свидетельствует о литературной, отчасти личной, но не о политической близости молодого Хомякова к декабристам.

...Когда на небе голубом
Ты светишь, тихо догорая,
Я мыслю, на тебя взирая:
Заря, тебе подобны мы —
Смешенье пламени и хлада,
Смешение небес и ада,
Слияние лучей и тьмы⁸.

Внешне мысль стихотворения как будто бы шеллингианская. Шеллинг писал о человеке: «...в нем — оба сосредоточия: и крайняя глубь бездны и высший предел неба»⁹. Но о прямом воздействии философских идей Шеллинга на Хомякова говорить не приходится. В частности, потому, что «шеллингианцем» Хомяков себя не считал, да им и не был. Здесь можно предположить лишь воздействие шеллингианской образности и символики. Интересно, что, не принимая философии Шеллинга, Хомяков с явной симпатией говорил о его «поэтическом слове»¹⁰.

Стихотворение «Заря» четко и рационально по своей композиции. Вначале исходный тезис-картина: это первые четыре стиха. Далее вытекающая из исходной картины мысль — мысль как вывод, как окончательное решение. Уже в ранних стихотворениях Хомякова виден ум, стремящийся к завершенности, приученный к достижениям в области логики. Позднее Хомяков писал, что художественные произведения «требуют полного согласия и стройности душевных сил и не допускают извращения в последовательности их проявления»¹¹.

Здесь мы впервые (но не в последний раз) сталкиваемся с парадоксальной чертой взглядов и поэтики Хомякова. Хомяков — противник систематизма и рационализма в науке и философии. И это совсем не мешает ему быть последовательным «рационалистом» в стихах. В поэзии Хомяков, как правило, логичен и, выражаясь его соб-

⁸ Здесь и далее стихи А. С. Хомякова приводятся по изданию: А. С. Хомяков. Стихотворения и драмы. Л., «Сов. писатель», 1969.

⁹ Шеллинг. Философские исследования о сущности человеческой свободы. СПб., 1908, стр. 30.

¹⁰ А. С. Хомяков. О современных явлениях в области философии. — Полн. собр. соч., изд. 2-е, т. I. М., 1878, стр. 293.

¹¹ А. С. Хомяков. По поводу статьи И. В. Киреевского. — Там же, стр. 249.

ственным словом, «строеп». Это слово «строеп» применительно к поэзии у него часто повторяется и выражает идеальное его представление о художественном творчестве: «И дал земле он голос *стройный*...» («Поэт»), «И льются *стройно песнопенья*...» («Два часа») и т. д.

Пантеистические стихи Хомякова имеют между собой много общего, но при этом каждое стихотворение несет в себе и один-два особенных, дополнительных к основному мотива. Так это, например, в стихотворении 1827 г. «Молодость». В нем звучит традиционная для пантеистической лирики тема единства человека с природой, но наряду с этим вводится добавочный мотив некоей «космической любви»:

Небо, дай мне длани
Мощного титана!
Я схвачу природу
В пламенных объятьях;
Я прижму природу
К трепетному сердцу,
И она желанью
Сердца отзовется
Юною любовью...

Любопытно, как проясняется этот мотив в одной из философских статей Хомякова: «...общение любви не только полезно, но вполне необходимо для постижения истины, и постижение истины на ней зиждется и без нее невозможно»¹².

Поэтические мотивы у Хомякова — как и у Веневитинова, как у всех Любомудров — это составные части цельного мировоззрения. Именно поэтому они поддаются комментарию тезисами его философии, с помощью такого комментария осмысливаются как часть общей и единой концепции мира. В случаях с некоторыми другими стихотворениями это выглядит еще очевиднее. Возможность автокомментария, а в известном смысле и необходимость его, при анализе стихотворений Хомякова уже сами по себе являются показателем философско-концепционного характера его поэзии.

Пантеистические стихи, будучи композициями двойного плана и двойного ряда смыслов, заключают в себе

¹² А. С. Хомяков. По поводу отрывков, найденных в бумагах И. В. Киреевского. — Там же, стр. 283.

специфические художественные возможности. Рассмотрим с этой точки зрения стихотворение 1827 г. «Желание»:

Хотел бы я разлиться в мире,
Хотел бы с солнцем в небе течь,
Звездой, в сумрачном эфире,
Ночной светильник свой зажечь.
Хотел бы зыбию стеклянной
Играть в бездонной глубине,
Или лучом зари румяной
Скользить по плещущей волне...

Прямой смысл стихотворения — человек хочет слиться с природой. Но, помимо прямого осмысления, возможно и другое, метафорическое, основанное на скрытом, хотя и легко обнаруживаемом значении слова-образа. «Хотел бы... звездой, в сумрачном эфире, ночной светильник свой зажечь» — это и пантеистическое желание раствориться в природе, и желание быть в жизни как звезда, как горящий во мраке светильник. Наличие в стихотворении двух параллельных смысловых планов делает его особенно глубоким и емким: сугубо философская и романтическая мысль о единении человека с природой становится в нем и конкретной, живой и реальной мыслью о стремлениях человеческой души. В пантеистическом жанре явственно открываются большие психологические возможности.

Речь здесь идет совсем не о достоинствах стихотворения Хомякова, а о его типологических свойствах, о художественных возможностях произведения, написанного в таком роде и таком ключе. Конечно, Тютчеву подобные поэтические опыты удавались несравненно больше (стоит хотя бы вспомнить близкое по мотивам стихотворение Тютчева «Душа хотела б быть звездой»), но это совсем не «отменяет» тот факт, что и Тютчев в своих пантеистических стихах мог основываться на тех же, что и Хомяков, структурных принципах и соответственно вызывать то же двойственное восприятие слова-образа.

То, что у Тютчева осуществилось в полной мере и с большой художественной силой, в стихотворении Хомякова заключено как бы в потенции. У Хомякова только намечен путь к такому роду стихов, в которых за космической образностью легко угадываются человеческие откровения: путь к психологизму, в котором правда не-

посредственных душевных движений всегда есть большая, философская правда о человеке.

Хомяков — поэт по преимуществу не сердечного, а головного чувства. Его интимная лирика крайне пезначительна, его поэзия знает любовь космическую, по ей почти неведома любовь земная и уж совсем пезнакома страсть земная. Даже те немногие «любовные» стихи, какие есть у Хомякова, почти всегда с побочной темой, с некоей отчасти посторонней идеей. В этом смысле особенно показательно стихотворение 1832 г. «Иностранке», посвященное А. О. Смирновой-Россети.

Стихотворение это начинается словами:

Вокруг нее очарованье,
Вся роскошь Юга дышит в ней...

Вот конец стихотворения:

При ней скажу я: «Русь святая!»
И сердце в пей не задрожит.
И тщетно луч живого света
Из черных падает очей, —
Ей гордая душа поэта
Не посвятит любви своей.

«Иностранке» — произведение холодное и рассудочное, слишком холодное для любовного жанра. Но в том-то и дело, что любовная тема и любовный жанр здесь только видимость. Главное в стихотворении не чувство, которое испытывает поэт к женщине, но назидательное дополнение к тому, что только названо чувством. Белинский справедливо писал об этом стихотворении: «Где же тут истина чувства, истина поэзии? Тут нет ничего похожего на чувство и поэзию»¹³.

Сказанное в равной мере относится и к другому стихотворению, посвященному А. О. Смирновой, — «К Рос...» В стихах любовных у Хомякова вообще часты поэтические неудачи. Удач в этом роде лирики он почти не знает, за редким исключением, как, например, стихотворение «Лампада поздняя горела...» (1838 г.).

В этом стихотворении есть элегическое настроение, есть музыка — качества, которые не часто встречаются

¹³ В. Г. Белинский. Русская литература в 1844 г. — Полн. собр. соч., т. 8. М., Изд-во АН СССР, 1955, стр. 467.

у Хомякова в подобных случаях. Но в одном существенном отношении оно не отличается от других подобных произведений Хомякова. Это стихотворение тоже с побочной темой, которая вытесняет тему любовную. Только здесь это не тема России, а другая, близкая и дорогая Хомякову — тема поэта:

... Ушла, — но, боже, как звенели
Все струны пламенной души,
Какую песню в ней запели
Они в полуночной тиши!
Как вдруг и молодо, и живо
Вскипели силы прежних лет,
И как вздрогнул нетерпеливо,
Как вспрыгнул дремлющий поэт...

Тема поэта в конце почти начисто заслоняет любовные мотивы. У Хомякова это отчасти похоже на Веневитинова. Одной любви к женщине Хомякову-поэту всегда недостаточно. Только интимное для него никогда не было источником вдохновения.

У Хомякова, как и у Веневитинова, круг его поэтических тем легко очерчивается. Для раннего периода творчества это пантеистическая тема, о которой у нас уже шла речь, и тема поэта, понятая и раскрытая в тесной взаимозависимости с пантеистической. Ограниченность и характер тематики напоминает творчество не только других поэтов-любомудров, но и ранних немецких романтиков. «Тематика первых немецких романтиков, — пишет Л. Я. Гинзбург, — перекликавшаяся с романтической философией, сосредоточивалась, по преимуществу, вокруг двух кругов идей. Во-первых, это были идеи шеллинговой натурфилософии, во-вторых, идеи, проистекавшие из предпосылок романтической и шиллеровской эстетики, с ее концепцией искусства как особой формы познания...»¹⁴

В чем видит Хомяков особое значение темы поэта и поэзии? Поэзия, искусство для него несут в себе не просто образ мира, но прежде всего знание мира, т. е. то, что является главной целью всякой индивидуальной и народной деятельности. По Хомякову, в истинном искусстве «является сочетание жизни и знания, — образ

¹⁴ *Лидия Гинзбург. Опыт философской лирики (Веневитинов). — Поэтика. Сборник статей, т. V. Л., 1929, стр. 97.*

самопознающей жизни»¹⁵. Именно через искусство, через поэзию открывается человеку мир в его космических и земных тайнах. Такова внутренняя мотивировка (в общих чертах знакомая нам по Велевитину) тесной связи натурфилософской, пантеистической темы и темы поэта, таково обоснование той высокой роли, которая предназначена теме поэта и поэзии в миропонимании и творчестве Хомякова.

Одно из первых стихотворений Хомякова на тему поэта и поэзии — «Поэт» (1827 г.). В нем уже намечена основная концепция темы. В самом приблизительном выражении, в переводе на понятия, она сводится к следующему. Поэзия — это сокровенный голос мира. Земля, веками молчаливо совершавшая свой путь, только в поэте обрела наконец язык — и, значит, подлинную жизнь. Только поэтическое слово дает жизнь мертвому творенью, поэзия и есть сама жизнь:

... Она без песен путь свершала,
Без песен в путь текла опять,
И на устах ее лежала
Молчанья строгого печать.
Кто даст ей голос? .. Луч небесный
На перси смертного упал,
И смертного покров телесный
Жильца бессмертного приял.
Он к небу взор возвел спокойный,
И Богу гимн в душе возник;
И дал земле он голос стройный,
Творенью мертвому язык.

Многие мотивы этого стихотворения — общие для поэтики романтизма: например, «бессмертие» поэта и поэзии, «божественное» их происхождение и т. д. Впрочем, не только отдельными мотивами, но и по своим идеям стихотворение «Поэт» сугубо романтическое.

В том же 1827 г. написано Хомяковым стихотворение «Отзыв одной даме». Решением темы оно напоминает пушкинского «Поэта» («Пока не требует поэта...»). И у Пушкина, и у Хомякова поэт — обыкновенный смертный, пока к нему не приходит вдохновение. Лишь твор-

¹⁵ А. С. Хомяков. Мнение иностранцев об России. — Полн. собр. соч., изд. 3-е, т. I. М., 1900, стр. 23.

чество дает высокий смысл его существованию и поднимает его над прозой жизни:

Когда Сивиллы слух смятенной
Глаголы Фебовы внимал
И перед девой исступленной
Призрак грядущего мелькал, —
Чело сияло вдохновеньем,
Глаза сверкали, глас гремел,
И в прахе с трепетным волненьем
Пред ней народ благоговел.
Но утихал восторг мгновенный,
Смолкала жрица — и бледна
Перед толпою изумленной
На землю падала она.
Кто, видя впалые ланиты
И взор без блеска и лучей,
Узнал бы тайну силы скрытой
В пророчице грядущих дней?

Стихи о поэте и поэзии в творчестве Хомякова составляют отдельный и цельный в своем идейно-тематическом единстве цикл. Основная мысль цикла — утверждение высокого назначения поэта и поэзии. Стихотворение 1828 г. «Сон» начинается и завершается такими словами:

Я видел сон, что будто я певец,
И что певец — пречудное явление,
И что в певце на все свое творенье
Всевышний положил венец...

Это в основе очень похоже на то, что сказано в стихотворении «Поэт». Основные мотивы в однотемных стихах Хомякова повторяются, варьируются, в разных вариациях усиленно подчеркиваются. Так происходит и с мыслью-мотивом, трактующим поэта как «вещный голос мироздания». Мотив этот известен по стихотворению «Поэт»; в чуть измененном виде, приобретая более лирическую окраску, он снова появляется в стихотворении «Сон»:

... И как в степи глухой живые воды,
Так песнь моя ласкала жадный слух;
В ней слышен был и тайный глас природы,
И смертного горé парящий дух...

Иногда стихи этого цикла заключают у Хомякова смысл, как бы параллельный его главной, сквозной идее о поэте. Они разрабатывают вторичные по отношению к главным мотивы — порой очень поэтические. При том, что стихи Хомякова о поэте имеют в основе едипую концепцию, они, тем не менее, в достаточной степени разнообразны.

Для Хомякова поэт бессмертен, поэт «божественен», но это не значит, что ему неведомы трагедии. Бессмертие поэта в способности силой духа творить новую жизнь, его трагедия — в невозможности всякий раз воплощать в материал то, что живет в его воображении. Таков в своих началах лирический сюжет одного из наиболее удачных стихотворений Хомякова — «Два часа»:

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 внимлет Феб скупой,
И гибнет мир новорожденный
В груди бессильной и немой.

Видимо, именно это стихотворение имел в виду Хомяков, когда писал Н. А. Муханову в письме от 1830 г.: «Я ничего не делаю, а хочется за что-то припяться. Но за что? Вот вопрос. Все эти смутные грезы, которые по временам роятся в голове, исчезают при строгом и внимательном разборе, когда дело идет об исполнении. Я напишу стихи об этом и скоро pošлю их к вам»¹⁶.

В основе стихотворения «Два часа», как всегда у Хомякова, лежит обобщенная мысль. Но в данном случае это мысль пережитая, порожденная неповторимым жиз-

¹⁶ А. С. Хомяков. Полн. собр. соч., изд. 3-е, т. VIII, стр. 23.

ненным опытом. Может быть, отсюда и ошутимая внутренняя теплота стихотворения, особенная убедительность его звучания.

Когда мы говорим о лирике Хомякова как философской по своим тенденциям, мы не делаем исключения и для его так называемых «славянофильских» произведений. Вопрос о славянофильстве Хомякова и славянофильстве вообще — сложный и во многих пунктах спорный¹⁷. Видимо, есть основания считать славянофильство даже на раннем этапе развития «реакционным» направлением. Но сказать только это — значит сказать далеко не все. Конкретно-исторический подход к литературным и общественным явлениям требует предельной точности оценок. Сошлюсь на ленинскую характеристику Л. Н. Толстого. В статье «Л. Н. Толстой и его эпоха» В. И. Ленин писал: «Учение Толстого безусловно утопично и, по своему содержанию, реакционно в самом точном и в самом глубоком значении этого слова. Но отсюда вовсе не следует ни того, чтобы это учение не было социалистическим, ни того, чтобы в нем не было критических элементов, способных доставлять ценный материал для просвещения передовых классов»¹⁸.

Славянофильские стихи Хомякова тоже можно назвать «реакционными в самом точном и в самом глубоком значении этого слова». Они были реакционными по тому общественному идеалу, который выражали и отстаивали: идеал этот был в прошлой жизни народа. Но стихи Хомякова не были апологетическими по отношению к самодержавной власти и самодержавному строю. Напротив, часто они отличались откровенно критическим пафосом. Только этим можно объяснить тот, на первый взгляд, парадоксальный факт, что некоторые произведения Хомякова, славянофильские по идее, попадали в подпольные сборники вольной поэзии. Так это случилось, па-

¹⁷ См. дискуссию на тему «Литературная критика ранних славянофилов». — «Вопросы литературы», 1969, № 5, 7, 10, 12.

В связи с хронологией «славянофильских» стихов Хомякова (они появились уже в 30-е годы) замечу следующее. Славянофильство как направление окончательно оформилось в 40-е годы. Это, однако, несколько не противоречит тому факту, что славянофильские чувства и настроения существовали еще раньше. Раньше, естественно, могли появляться и славянофильские стихи.

¹⁸ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 20, стр. 103.

пример, со стихотворением «Вставайте, оковы распались...»¹⁹.

В своих славянофильских стихах Хомяков развертывает довольно стройную концепцию России и русской исторической жизни. Это делает стихи философско-концепционными по характеру. Они являются даже более концепционными, чем стихи Хомякова на другие темы. В стихах о России получили самое полное выражение и конструктивные особенности поэзии Хомякова, и его стилистика, и все иные приметы его поэтики.

В статье «Сергей Тимофеевич Аксаков» Хомяков писал: «Великая правда, признанная Германией о свободе искусства, в Германии же породила великую ложь — учение о свободе художника. Напротив, искусство потому только и свободно, что художник под неволею. Для него во всякое время только и может быть один предмет, и относится он к этому предмету всегда именно так, а не иначе»²⁰.

Эти слова Хомякова не только его теория, но еще больше его практическое сознание. В своем творчестве он постоянно чувствует свою «неволю» и охотно подчиняется ей. Следы этого идеологического «плена» явно запечатлены почти на всех его политических, славянофильских стихах.

К 1835 г. относится одно из характерных стихотворений славянофильского цикла — «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 безмолствовал, смирен и молчалив! ..

Все поэтическое здесь предельно и явно подчинено идеологическим заданиям, все здесь кажется как бы заранее «спланированным», несвободным. Интересно, что почти каждое выражение, каждый образ в стихотворении

¹⁹ А. М. Новикова. Стихотворения русских поэтов XIX века в устном народном творчестве. Дисс. на соиск. уч. степени доктора филологич. наук. М., 1954, стр. 1205—1206.

²⁰ А. С. Хомяков. Полн. собр. соч., изд. 2-е, т. 1, стр. 720. /

находит для себя соответствие в исторических и философских тезисах Хомякова, почерпнутых из его статей. Стихотворение завершается словами-призывом, посвященным высокому назначению России: «Услышь же глас судьбы, воспрянь в сияньи новом, проснися, дремлющий Восток!». В статье Хомякова «По поводу Гумбольта» говорится: «История призывает Россию стать впереди всемирного просвещения; она дает ей на это право за всесторонность и полноту ее начал. . .» ²¹.

То, о чем говорит Хомяков в стихах, всегда есть лишь частное по отношению к его общим воззрениям — и значит, сказанное не в полном объеме, не до конца. Будучи сугубо концепционными, славянофильские произведения Хомякова вполне уясняются лишь в контексте всей системы его взглядов.

В том же 1835 г. Хомяков пишет стихотворение «Ключ». Близкое по структуре, оно и в тематическом отношении является как бы продолжением стихотворения «Мечта». Оно тоже о России, о высоком ее призвании.

Стихотворение состоит из двух частей и строится как развернутое сравнение: первая часть — образ, картина («любимец муз и тихих дум, фонтан живой, фонтан безвестный. . .»); вторая часть — предмет сравнения, то главное, о чем поэт хочет сказать («В твоей груди, моя Россия, есть также тихий, светлый ключ. . .»). Первая часть стихотворения, заключающая в себе образ, носит откровенно служебный, несамостоятельный характер, в ней очень чувствуется аллегория, прямая подчиненность основному философскому тезису:

...Лесов зеленая пустыня
Тебя широко облегла,
И веры ясная святыня
Тебя под кров свой приняла.
И не скуют тебя морозы,
Тебя не ссунут летний зной. . .

Это все относится к образу, это о фонтане — по читателем воспринимается в связи с Россией. Такое восприятие подсказано и самим текстом, и еще более привычным строем идей автора. Идеи стихотворения «Ключ» падают на поверхность, они прорываются сквозь образ и

²¹ А. С. Хомяков. Полн. собр. соч., изд. 2-е, т. 1, стр. 174.

«взрывают» образ, лишая его непосредственности и цельности. Это очень показательное вообще для поэтической системы Хомякова и является приметой той поэзии, о которой сам Хомяков сказал, что она держится мыслью: «Без притворного смирения я знаю про себя, что мои стихи, когда хороши, держатся мыслью, т. е. прозетер везде проглядывает...»²².

В поэзии Хомякова для его постоянных, сквозных идей постепенно вырабатывается и устойчивая форма. Это, говоря обобщенно, форма своеобразной поэтической притчи: вначале картина, «сказка», а затем урок, выведенный из нее, наставление. При этом характерно для такого рода композиций то, что вторая ее часть — вывод и наставление — чаще всего является основной не только по значимости, но и количественно. Разговору «в образе» Хомяков явно предпочитает разговор «вне образа», прямой. Это связано с внутренними задачами его поэзии, с ее откровенно учительским пафосом.

Хомяков сказал об Иване Киреевском, что тот оставлен «смертью на середине своих красноречивых поучений»²³. «Красноречивые поучения» — это точно найденные слова для характеристики не только близкого человека и мыслителя, но и, можно сказать, самого Хомякова. Во всяком случае трудно придумать вернее название для его собственных стихов — особенно позднего периода.

Естественно, что для «красноречивых поучений» форма притчи оказалась особенно подходящей. При этом, подобно тому как уроки Хомякова носили в значительной мере характер религиозно-христианский, так и сами притчи его часто были близки евангельским по своему материалу. На евангельские сюжеты написаны Хомяковым стихотворения «Навуходоносор», «Мы — род избранный», «Воскрешение Лазаря» и др. Все эти произведения представляют собой правоучительные рассказы по мотивам «священного писания», несколько однообразные в своем неприкрытом дидактизме. В откровенном дидактизме — источник своеобразного ораторского пафоса Хомякова; в нем же — нередко причина художественной

²² А. С. Хомяков. Полн. собр. соч., изд. 3-е, т. 8, стр. 200. Письмо А. Н. Попову от 1850 г.

²³ А. С. Хомяков. По поводу отрывков, найденных в бумагах И. В. Киреевского. — Полн. собр. соч., изд. 2-е, т. 1, стр. 284.

слабости иных его стихотворений. Быть одновременно и проповедником, и художником Хомякову удавалось разве только в редких случаях.

Одна из главных тем «красноречивых поучений» Хомякова — тема власти. Она является ведущей и ключевой для стихов «наполеоновского цикла», да и для многих других произведений. Хомяков в своих стихах страстно отрицает земную, материальную власть, которая для него воплощается прежде всего в имени Наполеона, и он признает как положительную, нравственную силу — власть слова. В стихотворении наполеоновского цикла «Еще об нем» Хомяков восклицает:

... Скатилась звезда с омраченных небес,
Величье земное во прахе!..
Скажите, не утро ль с Востока встает?
Не новая ль жатва над прахом растет?
Скажите!.. Мир жадно и трепетно ждет
Властительной мысли и слова!..

Идея власти «мысли и слова» привязана в стихотворении к теме России. Но идея эта дорога была Хомякову и сама по себе. В Хомякове жила великая потребность быть не только «учителем правды», но и судьей во имя правды — быть как пророк. Пророк для него и есть посетитель высшей духовной, законной власти — «властительной мысли и слова».

Он писал в «Записках о всемирной истории»: «Слова, исполненные силы и огня, не даром звучат на земле...»²⁴.

И там же, характеризуя поэзию пророков, он утверждал, что она будет находить отзыв в душах людей, «покуда человек не утратит чувства истины художественной или человеческой»²⁵.

Хомяков не просто высоко ценил пророческую поэзию — для него всякий поэт в идеале должен быть подобным пророку. Не даром он так любил стихотворение Пушкина «Пророк», называя его «бесспорно великолепнейшим произведением русской поэзии»²⁶.

Стремление в поэзии походить на пророка чувствуется во многих стихах Хомякова — в частности, в языке их,

²⁴ А. С. Хомяков. Полн. собр. соч., изд. 2-е, т. 3, стр. 343.

²⁵ Там же, стр. 341.

²⁶ А. С. Хомяков. Полн. собр. соч., изд. 3-е, т. VIII, стр. 366.
Письмо И. С. Аксакову.

высоком, величаво-архаическом, со всеми приметами торжественного ораторского слова. Торжественным, «пророческим» языком обличает и судит Хомяков «мирскую славу», «блеск золота», «суетную, земную власть». Тем же языком он утверждает как высшие человеческие ценности духовную свободу, терпимость, братство, семейные и христианские добродетели. И то, что утверждает он, и то, что судит, — все это находится в соответствии с его собственными взглядами, с его философской и исторической концепцией. Но высказывает он это в стихах «пророчески», т. е. не как свое только, а общее и обязательное, как истину самую последнюю, абсолютную и безоговорочную.

Его «пророческие» обличения относятся не только к Западу, но и в не меньшей степени к близкой ему России. Любовь Хомякова к России, несомненно искренняя, во многом романтическая, была всегда и требовательной любовью. Этим, требовательностью любви своей, он отчасти походит на великих демократов Чернышевского и Герцена. Недаром и Чернышевский, и Герцен временами ощущали Хомякова (так же как и Киреевских, и Кошелева, и Аксаковых) отнюдь не только как идейного своего противника. А. И. Герцен так откликнулся на смерть Хомякова: «Еще один из замечательнейших деятелей в мире Русской мысли и Русского сознания кончил свою жизнь».

Алексей Степанович Хомяков умер от холеры в своем рязанском имении. Не во всем согласные с ним, мы высоко ценили и огромные дарования А. С. Хомякова, и благородную жизнь его, проведенную вдали от всего официального, служебного, и его влияние на московское общество. Ему было только 55 лет... скоро изнашивает наш Север лучших людей своих!»²⁷.

Все обличительные стихи Хомякова несли на себе, как правило, заметную религиозную окраску. Но из этого вовсе не следует, что они были лишены социального содержания и социальной значимости. «Есть минуты, — писал А. С. Хомяков, — когда, отряхнув многолетний и тяжелый сон мнимого и обманчивого самодовольства, общественная жизнь рвется и волнуется всеми силами, а иногда и всею желчью, накипевшими в продолжении долгого мол-

²⁷ «Колокол», выпуск третий, 1860. М., 1962, стр. 704.

чания, или в слушании хвалебных гимнов официального самохвальства»²⁸.

Он говорил это, думая прежде всего о себе. В пророческом пафосе его стихов не только и даже не столько его религиозное сознание, сколько сама общественная жизнь «рвалась и волновалась» «всеми силами» и «всею желчью». Философско-концепционный характер лирики Хомякова на тему о России не мешал ей быть страстной и всегда по-своему злободневной. Может быть, особенно это заметно в стихотворении 1844 г. «Не говорите: „То былое...“»:

Не говорите: «То былое,
То старина, то грех отцов,
А наше племя молодое
Не знает старых тех грехов».
Нет! этот грех — он вечно с вами,
Он в вас, он в жилах и крови,
Он сросся с вашими сердцами —
Сердцами, мертвыми к любви...

Стихотворение «Не говорите: „То былое...“» — обвинительный монолог, проповедь, сказанная на предельном волнении. Нагнетение однородных и параллельных синтаксических форм во второй части стихотворения, сугубо ораторские по природе словесные конструкции создают иллюзию нарастающего гнева, перехваченного дыхания. И здесь, и во многих других подобных случаях Хомяков говорит с читателем языком высокой страсти и праведного негодования.

Впрочем, иные обличительные стихи Хомякова носят внешне более сдержанный, элегический характер: в них не столько слышится авторский гнев, сколько глубокая грусть. Таково, например, стихотворение 1853 г. «Жаль мне вас, людей бессонных!»:

Жаль мне вас, людей бессонных!
Целый мир кругом храпит,
А от дум неугомонных
Ваш тревожный ум не спит.
.....
Вы волпуетесь, горите,

²⁸ А. С. Хомяков. Речи, произнесенные в обществе любителей русской словесности. Ответ И. В. Селиванову, 4 февраля 1859 г. — Полн. собр. соч., изд. 2-е, т. 1, стр. 728.

В сердце горечь, в слухе звон, —
А кругом-то поглядите,
Как отраден мирный сон!
Жаль мне вас, людей бессонных!
Уж не лучше ли заснуть
И от дум неугомонных,
Хоть на время, отдохнуть?

Еще больше ощущается авторская грусть, элегический характер раздумий в стихотворении 1854 г. «Как часто во мне пробуждалась...». В стихотворении этом та же глубокая печаль души, что и в предыдущем, та же, но еще сильнее выраженная трагическая мысль о мире, лишенном сердца и не умеющем слушать своих пророков, — и в нем же прямо высказанная убежденность, что людям без пророков нельзя:

...Как часто, бессильем томимый,
С глубокой и тяжелой тоской
Молил тебя дать им пророка
С горячей и крепкой душой!..

Легко заметить, что элегическая окраска подобных стихов и известная их сдержанность никак не отменяет их внутренней напряженности и драматизма, их глубокой страстности. Страстность — постоянная примета стихотворений Хомякова 40—50-х годов.

Особенное место в поэтическом наследии Хомякова занимает стихотворение 1854 г. «России». Это одно из самых известных его произведений. В нем пафос пророчества и жажда его — может быть, даже жажда пострадать, как пророк, — получает самое полное выражение.

«России» — это обращение и воззвание одновременно, это прямой вызов «официальному самодовольству» и мужественная общественная акция, отнюдь не рассчитанная на общее понимание и тем более благодарность. Хомяков так писал Языкову о своих стихах: «Я послал их в П... г. Как вы думаете, признают ли их патристическими, и меня патриотом своего отечества? А ведь надобно было правду сказать»²⁹.

В русской поэзии середины XIX в. стихотворение «России» принадлежит к числу сильнейших в критиче-

²⁹ А. С. Хомяков в письмах к Н. М. Языкову. — «Русская старина», 1883, сентябрь, стр. 638.

ском смысле. Особенно это относится к следующим двум строфам:

... В судах черна неправдой черной
И игом рабства клеймена;
Безбожной лести, лжи тлетворной,
И лени мертвой и позорной,
И всякой мерзости полна!
О, недостойная избранья,
Ты избрана! Скорей омой
Себя водою покаянья,
Да гром двойного наказания
Не грянет над твоей головой!

Несмотря на резко выраженные религиозные мотивы, стихотворение пользовалось большим успехом в демократических и прогрессивных кругах русского общества. Прогрессивным читателем оно было воспринято как социально-обличительное и на злобу дня.

По-иному отнеслась к стихотворению публика охранительного и консервативного лагеря. Реакция была несдержанной и даже бурной. Хомяков писал К. С. Аксакову: «Меня заваливают по городской почте безымянными пасквилями... а в клубе называли даже изменником, подкупленным англичанами»³⁰.

«Сонный мир», который так удручал Хомякова, оказался совсем не сонным, когда пришло время защищаться от своих обличителей. Трагическая мысль из стихотворения «Жаль мне вас, людей бессонных!» реализовалась для Хомякова в его собственной судьбе. В случае со стихотворением «России» — правда, в размерах меньших и не столь зловещих — повторилась история с «Философическими письмами» Чаадаева. Это совпадение и сходство — пусть только частичное — не было случайным. Чаадаев и Хомяков ближе друг к другу, чем это может показаться на первый взгляд. У обоих в том, что они написали, была горькая правда; и того, и другого ожидало непонимание большинства и злобное и ханжеское возмущение светской черни. У них был и сходный пафос: пафос бесстрашного обличения, горячей и требовательной любви, беспощадной искренности. При всем несогласии и даже противоположности их исторических взглядов, они

³⁰ А. С. Хомяков. Полн. собр. соч., изд. 3-е, т. VIII, стр. 346.

были, безусловно, схожи в одном: в жажде истины и в своей непритворной боли о России.

Этим можно было бы и закончить главу, если бы тема наша включала вопрос единственно о поэзии Хомякова, а не о Хомякове-поэте. Поэт Хомяков не только в стихах. Он не в меньшей, а в некоторых отношениях и в большей мере поэт в прозе, в своих философских статьях и исторических исследованиях.

«Красота и истина неразлучны», — писал Хомяков³¹. Для него неразлучными были также взгляд на вещи научный и взгляд поэтический. Последний ему был даже ближе и желаннее. Он так говорил о значении поэтического начала в изучении истории: «Малейшие труды и несколько ясных поэтических умов познакомили нас с средними веками так, что мы как будто в них жили, а древность сделалась загадочнее, чем когда-нибудь. Причина этому то, что мы душою (если хотите инстинктами) знали средние века... Другая причина та, что средними веками занялись не историки, а романисты, т. е. люди, которые добродушно угадывали прошедшее по современному и не считали себя в необходимости нанизывать в своих разысканиях год за год по хронологическому порядку»³².

Предпочтение, которое в деле познания истины отдает Хомяков поэтическому чувству, частично связано с общим антирационализмом его взглядов. Хомяков не просто убежденный антирационалист, но, по его мнению, иным он и не мог быть, поскольку он русский философ. В соответствии с его точкой зрения, рационализм не входит в характер русского³³. Ему кажется, что антирационалистические его воззрения прямо проистекают из свойств «народного духа». И этому, естественно, он придает большую важность. Это подводит под его принципы — во всяком случае, в его собственном сознании — твердую почву и позволяет ему идти и в утверждении принципов, и в тех выводах, которые из них следуют, до самого конца.

³¹ А. С. Хомяков. Записки о всемирной истории, ч. 2. — Там же, т. VI, стр. 255.

³² А. С. Хомяков. Записки о всемирной истории, ч. 1. — Полн. собр. соч., изд. 2-е, т. 3, стр. 23.

³³ А. С. Хомяков. Письмо об Англии. — Там же, т. 1, стр. 135.

Он говорит в «Записках о всемирной истории»: «Многие истины и, может быть, самые важные истины, какие только дано познать человеку, передаются от одного другому без логических доводов, одним намеком, пробуждающим в душе скрытые ее силы. Мертва была бы наука, которая стала бы отвергать правду потому только, что она не явилась в форме силлогизма»³⁴.

У Хомякова это не простая декларация. Для его писательской манеры, для его литературного и исследовательского метода очень характерен отказ от построений, основанных на системе последовательных логических доказательств. Чаще всего он обращается не к доводам рассудка, а к тому, что убеждает по прямому внушению и сочувствию.

В изысканиях Хомякова не наука на первом плане, а поэтическая увлеченность. «Новые убеждения в исторической науке, — писал он, — убеждения, основанные на гармонии и объеме мысли, вытесняют дух тесных систем и мелочной критики»³⁵.

«Поэтический метод» Хомякова, применяемый им в социальном и историческом исследовании, это одновременно и романтический метод. Не в одной поэзии, но еще больше в своих исторических и философских воззрениях Хомяков был романтиком.

Во всех выводах и положениях Хомякова-ученого чувствуется романтическая по природе потребность по своему построить историю, подчинить свое представление об истории своей же мечте. У него история всегда «идеальная» в том смысле, что она трактуется в соответствии с его собственным идеалом.

Нетрудно понять, почему отрицательно относился к историческим концепциям Хомякова С. М. Соловьев, который в своей «Истории России» придерживался в основном фактологического метода. Для него Хомяков, подобно некоторым другим славянофилам, был не мыслителем даже, а «мечтателем, поэтом, дилетантом науки»³⁶.

Поэтический характер исторической и публицистической прозы Хомякова — это не только особенное

³⁴ Там же, т. 3, стр. 50—51.

³⁵ А. С. Хомяков. Записки о всемирной истории, ч. 1. — Там же, т. 3, стр. 51.

³⁶ С. М. Соловьев. Записки. — «Вестник Европы», 1907, май, стр. 33. См. также стр. 30.

мировоззрение и метод исследования, но и особенная художественная структура и стилистика. В своих научных изложениях Хомяков отказывается от законченности, логической «закругленности» и явно тяготеет к композициям отрывочным, фрагментарным. В этом (в своей прозе, а не в поэзии) он стоит особняком среди других любителей и отчасти напоминает немецких романтиков, прежде всего Ф. Шлегеля.

Видимо, не случаен тот факт, что самое большое произведение Хомякова, труд его жизни — «Записки о всемирной истории» — дошли до нас в отрывках. Дело тут не только в том, что труд не закончен: кажется, Хомяков никогда и не стремился его закончить. Незавершенность «Записок» обусловлена самой поэтикой произведения. То, что основано на интуиции, на внутреннем инстинкте, на свободных, поэтических ассоциациях, по природе своей не может быть вполне, формально и логически законченным.

От поэтического метода исследования проистекает и другая важная особенность композиций Хомякова. Покажу это на отрывке из статьи «По поводу Гумбольта». Хомяков пишет: «Общества падают не от сильных каких-нибудь потрясений, не вследствие какой-нибудь борьбы: они падают, как иногда старые деревья, утратившие весь свой жизненный сок и еще недавно выдержавшие сильную бурю, с грохотом и гулом падают в тихую ночь, когда в воздухе нет достаточного движения, чтобы покачнуть лист на свежих деревьях; они умирают, как умирают старики, которым по народной поговорке надоело жить. Только умственно-слепому позволено было бы не видеть тут необходимости исторической...»³⁷.

Композиция отрывка весьма характерна для Хомякова. Рассуждение завершается выводом, высказанным в самой категорической форме. Однако, несмотря на свою категоричность, вывод логически совсем не вытекает из ранее сказанного. В рассуждении вместо цепи логических доказательств дан развернутый образ («они падают, как иногда старые деревья...» и пр.), действующий не столько на рассудок, сколько на воображение. Это по структуре похоже на стихотворение: тезис в общем виде,

³⁷ А. С. Хомяков. Полн. собр. соч., изд. 2-е, т. 1, стр. 147.

образ как развитие и своеобразное доказательство этого тезиса и окончательный вывод, урок. Это совсем как стихотворные композиции самого Хомякова. Между структурами прозаическими и стиховыми у Хомякова вообще много общего.

В прозе Хомякова строгую логику доказательств почти всегда заменяет особая логика образного мышления. Его суждения свободны не только от необязательных мотивировок, но часто и от самых необходимых. Его тезисы можно принимать и не принимать, но если уж их принимаешь, то не по велению разума, а по некоторому поэтическому сочувствию: принимаешь, так сказать, эстетически. Все его концепции, исторические и философские, в тех случаях, когда они воздействовали на читателя, воздействовали больше всего эстетически.

Образный характер мышления порождает у Хомякова-прозаика склонность к афористической форме выражения. Склонность, впрочем, не точное слово. Афористический стиль Хомякова тесно и необходимо связан с его одновременно поэтическим и догматическим методом. Как правило, афористическая манера письма является следствием стремления мыслить образно и высказывать не случайные, а обязательные истины.

Афоризм — это общее суждение, запечатленное в конечной и замкнутой форме и потому несущее на себе приметы художественного и поэтического целого. Вместе с тем афоризм в силу своей художественной природы обладает особенной убедительностью: он способен убеждать без дополнительных доказательств. Афористический стиль оказался, естественно, сродни Хомякову.

Афористические выражения у Хомякова многочисленны; приведу из них некоторые в качестве примера:

«нет любви к человечеству в том, кто чужд своему народу»;

«обобщение делает человека хозяином его познаний, ранний специализм делает человека рабом вытверженных уроков»;

«ложным своим началом не может торжествовать никакая ложная теория»;

«небо всякой мифологии есть отражение земли, и злость людей выражается злостью богов»;

«честное перо требует свободы для своих честных мнений, даже для своих честных ошибок»;

«там только сила, где любовь, а любовь только там, где личная свобода»;

«ни в чьих руках не искажается наследство людей гениальных так легко, как людей талантливых, и никто не оказывает так мало способности понимать мысль глубокую, как люди остроумные»;

«полнота и совершенство есть самый закон, но человеку возможно только стремление без достижения...»
и т. д.

Поэтика афоризмов во многом напоминает поэтику пословиц: та же, как правило, двучленность построения, тот же смысловой и синтаксический параллелизм, лежащий в основе структуры выражения («честное перо» — «честные мнения» — «честные ошибки»). Все это и придает афористическому выражению внутреннюю и внешнюю завершенность. Это целый художественный мир, заключенный в малой форме, в отрывке. Кусковой характер многих прозаических композиций Хомякова в этом свете представляется нам в новом качестве: отрывочность у Хомякова не безусловная, она сочетается с завершенностью, с сильной концентрацией мысли в каждом отдельном куске.

Известно, что Лев Толстой выражал свое уважение Хомякову как поэту. Это трудно понять. Впрочем, уважение Толстого к Хомякову-поэту совсем не обязательно означало уважение к его поэзии. И даже скорее всего — не к поэзии.

Не сохранилось никаких свидетельств, позволяющих говорить о каком-либо интересе Толстого к стихам Хомякова. В то же время интерес Толстого к историческим и философским воззрениям Хомякова не вызывает сомнений. В последние годы жизни Толстой признавался Д. Маковицкому: «Всегда я у них (у Хомякова и его литературных друзей. — Е. М.) желал чему-нибудь поучиться»³⁸.

Толстого интересовали взгляды и суждения Хомякова, может быть, как раз потому, что они не были чужды художественным началам, что они были суждениями поэта. На художника Толстого способен был произвести впечатление больше всего тот, кто и сам был художником по

³⁸ Записки Д. П. Маковицкого. — В кн.: *Н. Н. Гусев*. Л. Н. Толстой. Материалы к биографии. М., 1957, стр. 271—272. Запись от 15 ноября 1907 г.

своей природе. Недаром художника в Хомякове Толстой особенно и неоднократно отмечал: «Он был умен и оригинален. В нем было остроумие и едкость... Был художник»³⁹.

Одна из главных задач русской литературы в 20—30-е годы XIX в. состояла, согласно понятиям Любомира, в том, чтобы в творческом акте объединить поэзию с философией. Именно эту задачу старался решить Хомяков в своем творчестве. Две разные и внешне непохожие области человеческой мысли и человеческого духа видел и осознавал он. Одна — «область жизни и искусства», другая — «область знания и науки». Полнота духа для него заключалась «в согласном и равномерном соединении обоих»⁴⁰.

В литературной деятельности он и пытался осуществить такое соединение. В литературной деятельности вообще, а не только чисто поэтической. Он старался быть философом в поэзии и — еще больше — поэтом в философии. Однако самого важного и самого трудного — равномерности в соединении двух начал — ему достичь так и не удалось. В стихах он был больше, чем нужно, рационалист, систематик; в науке и философии — меньше систематик, чем нужно, и больше поэт. В его стихах сплошь и рядом недоставало свободы, непосредственности, естественной простоты. В его прозаических композициях, напротив, много свободы, полета воображения и мысли — и в них, как правило, не хватает полноты мотивировок и научной доказательности.

³⁹ Там же, запись от 19 мая 1908 г.

⁴⁰ А. С. Хомяков. По поводу статьи Н. В. Киреевского — Полп. собр. соч., изд. 2-е, т. 1, стр. 249.

СТИХОТВОРНЫЕ ОПЫТЫ ШЕВЫРЕВА

Попытки серьезно и критически разобраться в литературном наследии С. П. Шевырева уже делались в нашей науке. В 1930-е годы интересную концепцию литературно-поэтической деятельности Шевырева предложил М. Аронсон. В 1950-е годы основательно и без ненужных крайностей писал о нем Н. И. Мордовченко. Сравнительно недавно рассмотрению эстетических взглядов Шевырева посвятил главу своей содержательной книги Ю. Манн¹.

То, что сделано этими исследователями, требует продолжения и развития. Как и в случае с другими поэтами-любомудрами, дальнейший разговор о Шевыреве необходим не только для уяснения его собственной роли в литературном процессе, но и еще больше для понимания исторической роли того литературного направления, к которому он принадлежал.

Наше изучение творчества Шевырева будет носить сознательно ограниченный характер. В соответствии с общей темой книги, оно будет касаться главным образом вопросов, связанных с поэтическими опытами Шевырева, и не выйдет за рамки 20—30-х годов XIX в. Ограничение в хронологии обусловлено объективными причинами: все сколько-нибудь стоящее в поэтическом роде написано Шевыревым в 20-е и отчасти в 30-е годы. Его

¹ См.: М. Аронсон. «Конрад Валленрод» и «Полтава». — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. II. М.—Л., 1936; М. Аронсон. Поэзия С. П. Шевырева. — С. П. Шевырев. Стихотворения. Л., «Сов. писатель», 1939; Н. И. Мордовченко. Веневитинов и поэты-любомудры. — В кн.: История русской литературы, т. VI, М.—Л., Изд-во АН СССР, 1953; Ю. Манн. Молодой Шевырев. — Ю. Манн. Русская философская эстетика. М., «Искусство», 1969.

стихи 40-х и 50-х годов могут еще рассматриваться как факты его собственной биографии, но для историка русской литературы они лишены какого-либо интереса.

* * *

Литературная и ученая биография Шевырева поначалу складывалась удачно и многообещающе. В детстве, проявляя интерес к литературному творчеству, он сочиняет драму, которую затем разыгрывает на домашней сцене. Двенадцати лет от роду он поступает в Московский университетский пансион; на пятнадцатом году сочиняет стихотворение, которое затем читает на публичном экзамене; позже, на торжественном собрании пансиона, он выступает с речью «О влиянии поэзии и красноречия на счастье гражданских обществ». Речь эта свидетельствовала о хорошем знакомстве с учениями немецких писателей и философов и о собственном интересе к философским и эстетическим проблемам.

Шевырев с самого детства много читал и многому учился. Недаром в университетском пансионе он шел среди лучших учеников. И в ранней юности, и позже он отличался больше всего не свободой суждений и фантазии, не смелостью ума и талантом, а удивительным прилежанием и трудолюбием.

В 1822 г. Шевырев окончил курс пансиона и в конце следующего, 1823 г., определился на службу в Московский архив коллегии иностранных дел. Там он и познакомился и близко сошелся со многими будущими любопудрами.

Шевырев рано оказывается в самом центре московской литературной жизни. В 1825 г. он помогает М. П. Погодину издавать альманах «Уrania». В 1827 г. он участвует в издании журнала «Московский вестник». При этом он принадлежит к тем «главным» сотрудникам журнала, с обязательного одобрения которых публиковались все статьи и материалы. Сам Шевырев ведет в «Московском вестнике» критический отдел, и кс многим его статьям критического и литературно-теоретического содержания с сочувствием относится Пушкин.

В конце 20-х годов Шевырев уезжает с семьей Зинаиды Волконской за границу. Он исполняет должность учителя детей Волконской, но больше всего учится сам. В Германии он посещает Гете, встречается с Виландом,

беседует с принцессой Богарне о Шеллинге. Находясь продолжительное время в Италии, он изучает искусство великих живописцев, знакомится с архитектурными памятниками. Он изучает итальянскую поэзию и Шекспира, читает Пушкина и Байрона, пишет проекты, касающиеся эстетического образования в России. Он постоянно занят серьезной работой и серьезными мыслями, и этой характерной особенностью своей жизни и своей личности он не мог не вызывать в те годы симпатий. В молодости, в 20-е и отчасти 30-е годы, он относился к типу людей, для которых наука не прихоть, не простое увлечение, а необходимое дело и внутреннее призвание.

Творческая литературная деятельность Шевырева (если не считать детских опытов) началась с переводов. В «Литературных мечтаниях» Белинский писал о Шевыреве-переводчике с одобрением, выделяя переводы из Шиллера, «из коих многие сам Жуковский не постыдился бы назвать своими»².

Впрочем, самые первые переводы Шевырева были не с немецкого, а с древнегреческого. Он перевел некоторые из диалогов Платона — и в этом был подобен своему товарищу по любомудрию Веневитинову. Он переводил также речи Демосфена и диалоги Лукиана. Его перевод из Лукиана «Тимон, или Мизантроп» был напечатан в «Мнемозине» В. Одоевского и В. Кюхельбекера. Выбор для перевода произведения греческого сатирика, писателя большого общественного темперамента, сам по себе уже представляет интерес. Литературный путь Шевырева начинался отнюдь не в русле «чистого искусства», как это представляется некоторым историкам литературы³.

Это справедливо и по отношению к его первым оригинальным поэтическим опытам. В альманахе «Уrania» за 1825 г. печатается его стихотворение «Я есмь». Можно быть строгим к его художественной стороне, но трудно отказать ему в гражданском пафосе. К разряду «чистое искусство» «Я есмь» отнести тоже никак невозможно.

В стихотворении «Я есмь» чувствуется зависимость Шевырева от Державина. Читая стихотворение, невольно вспоминаешь оду Державина «Бог». Сходным кажется

² В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. 1, стр. 77.

³ См., напр.: А. И. Комаров. «Московский вестник». — В кн.: Очерки по истории русской журналистики и критики, т. 1. Л., Изд-во ЛГУ, 1950, стр. 307.

уже сам внешний рисунок обоих стихотворений. И здесь, и там стихи четырехстопного ямба, чередующегося с шестистопным; и у Державина, и у Шевырева неожиданные ритмические переходы и сдвиги, создающие впечатление известной дисгармонии в стихе; в обоих стихотворениях архаическая лексика и архаический же, заметно усложненный синтаксис.

Сходство стихотворения «Я есмь» с одой Державина не ограничивается одними формальными признаками. Оно и в самой тематике, в характере разработки темы. Причем сходство это не прямое и отнюдь не плоское. В своем произведении Шевырев и следует за Державиным, и отчасти спорит с ним, отталкивается от него и развивает его мотивы. Шевырев вдохновляется державинской одой, чтобы по-своему продолжить и осмыслить ее тему, чтобы то, что было у Державина побочным, сделать главным и вывести на первый план.

У Шевырева не бог, как у Державина, а человек — основной герой стихотворения. При этом тема человека в шевыревском «Я есмь» может рассматриваться и как логический вывод из державинской, по-державински осмысленной темы бога («Ты есть — и я уж не ничто...»). Отличие от Державина, несходство с ним оказываются не враждебными ему по внутренней сути, а в некотором отношении «родственными».

В стихотворении «Я есмь» утверждается величие человека. Человек есть начало всему и высший всему закон, им держится «святая прав свобода» и только им сильны правители и государства. Но превыше всего звучит человеческое «Я есмь» в поэзии, в искусстве, в творчестве:

...Как в миг создання вечный бог
Узрел себя в миророждении,
Так смертный человек возмог
Познать себя в своем твореньи...⁴

Эта мысль Шевырева о самопознании и творчестве не кажется новой. Она знакома нам по философской концепции и стихам Веневитинова. Она встречается и в произведениях Хомякова. Уже первым своим стихотворением Шевырев заявляет о себе как поэт-любомудр, как пред-

⁴ Здесь и далее стихи С. П. Шевырева приводятся по изданию: С. П. Шевырев. Стихотворения. Л., «Сов. писатель», 1939.

ставитель того направления в русской поэзии, к которому принадлежали и Веневитинов, и Хомяков.

Интересно, что одним из первых сочувственно откликнулся на стихотворение «Я есмь» Баратынский. Он писал Пушкину: «Посылаю тебе «Уранию», милый Пушкин; не велико сокровище; но блажен, кто и малым доволен. Нам очень нужна философия. Однако ж позволь тебе указать на пьесу под заглавием «Я есмь». Сочинитель — мальчик лет осмнадцати и, кажется, подает надежду...»⁵.

Соседство замечания о необходимости философии и указания на пьесу Шевырева весьма знаменательно. Стихотворение «Я есмь» привлекло Баратынского не столько художественной своей стороной (она как раз наиболее уязвима), сколько своими идеями и своей философской направленностью. Баратынский, который на исходе 20-х годов сам обратится к опытам философской лирики, не мог остаться равнодушным к стихам пусть ученическим, но близким ему по внутреннему заданию и пафосу.

В одной из критических заметок 1828 г. Шевырев высказал предпочтение «простых и голых мыслей в поэзии» поэзии «без мысли»⁶. Тезис этот носил явно полемический характер. Вместе с тем он выглядел и как самооправдание. Оголенность мысли — это то, что можно было заметить и в самом первом поэтическом опыте Шевырева и что встретится во многих более поздних его стихотворениях.

Мы уже могли убедиться в том, что поэзия Любимудров — это поэзия избранных и сквозных тем. В известной мере это справедливо и по отношению к Шевыреву. У него есть тоже своя главная тема — тема красоты. Эстетический уклон вообще характерен для образа мыслей Шевырева. О значении прекрасного в жизни отдельного человека и в жизни общества он постоянно размышляет в своих дневниках конца 20-х и 30-х годов. Он много пишет на эту тему в своих историко-литературных и критических статьях. Этой теме прямо или косвенно посвящено немало его стихотворений.

К 1829—1830 гг. относится целый цикл стихов Шевырева об Италии, в которых главная тема и главная

⁵ Е. А. Баратынский. Стихотворения, поэмы, проза, письма. М., 1951, стр. 485—486. Письмо от 5—20 января 1826 г.

⁶ С. П. Шевырев. Наполеон. Стихотворение Михаила Дмитриева. — «Московский вестник», 1828, ч. 9-я, № 9, стр. 63—64.

мысль — о прекрасном. Стихи об Италии, хотя и навеяны свежими впечатлениями, не столько описательные, сколько концепционные и программные. Их концепция сугубо романтическая и напоминает мысли на ту же тему Веневитинова. Она сводится к утверждению бессмертия и высшего значения красоты.

В стихотворении этого цикла «Храм Пестума» говорится о нетленности великих памятников искусства. Искусство, как воплощение прекрасного и, следовательно, вечного и истинного, выступает победителем даже в борьбе со стихиями.

Та же в основе мысль развивается и в другом стихотворении цикла — «Стансы Рима». Рим пал, Великий Рим был велик только на время, но вне времени, живой и незабвенной осталась сотворенная человеком красота Рима:

... Но путь торжеств еще не истреблен,
Проложенный гигантскими пятами,
И Колизей, и мрачный Пантеон,
И храм Петра стоят перед веками.
В дар вечности обрек твои труды
С тобой времен условившийся гений,
Как шествия великого следы,
Не стертые потоком изменений.

В письме к И. И. Дмитриеву П. А. Вяземский писал о Шевыреве: «Он — не поэт, а литератор...»⁷. Это точное определение. Шевырев не только был литератором по преимуществу, но и чувствовал, признавал себя таковым.

Он не чуждался в своих стихах тем, которые носили специфически литературный характер и заключали в себе элементы литературного спора. В подобного рода стихах Шевырева особенно заметной была «оголенность мысли». Они интересны для нас не столько поэзией, которой в них мало, а программой, прямо выраженной литературной позицией. Именно таково стихотворение Шевырева «Водевиль и Елегия».

То, что говорится в стихотворении об элегии, близко по тону и содержанию к высказываниям на ту же тему Кюхельбекера. Ранее мы уже отмечали тот существенный историко-литературный факт, что литературная программа Любомудров в 20-е годы была близка программе

⁷ «Старина и новизна», 1898, кн. 2-я. СПб., стр. 250.

Кюхельбекера. Сейчас мы сталкиваемся с ним снова. Элегия заявляет о себе в стихотворении:

Во многих я странах жила,
Цвела во Франции, в Германии пела,
Но, признаюсь, нигде я не видала
Честей таких.
Хоть, правда, севера ль морозы,
Иль ласки частые поэтов записных
На девственных щеках мои сгубили розы;
Я, правда, иногда бледна,
Румянец не всегда с невинностью живою
Играет на лице; с умом я не дружна...

Сравним это пародийное самопризнание элегии в стихотворении Шевырева с мыслью об элегии (тоже пародийной) из сочинения Кюхельбекера «Земля безглавцев»: «... племя Аркадийских Греев и Тибулов особенно велико; они составляют особенный легион. Между тем элегии одного несколько трудно отличить от элегий другого: они все твердят одно и то же; все грустят и тоскуют, что дважды два — пять...»⁸.

К числу стихотворений Шевырева на специфически литературную тему, наиболее ему удавшихся, принадлежит «Журналист и злой дух», опубликованное в «Московском вестнике» за 1827 г. Это стихотворение установочное и для Шевырева, и для Любомудров, и для журнала. В журнале оно было напечатано с примечанием редактора Погодина: «С величайшим удовольствием помещаю я сие стихотворение. Пусть оно будет эпилогом к «Московскому вестнику» за 1827 г. и прологом на 1828-й. Мне остается пожелать, чтобы мысли и чувствования идеального журналиста, здесь изображенного, одушевляли меня и моих собратий»⁹.

Журналист, по Шевыреву, должен быть «апостолом знания», он дышит «чистым воздухом просвещения». Шевырев говорит в стихотворении о собственном идеале и идеале своих литературных друзей. Он говорит о самом для себя близком, но это близкое для него находится в сфере литературы и литературных дел. Кажется, что дела литературы поэтически вдохновляли Шевырева

⁸ «Мнемозина», ч. II. М., 1824, стр. 148.

⁹ «Московский вестник», 1827, ч. 6-я, № 24, стр. 500

чаще, нежели сугубо личные его дела. Во всяком случае финал этого программного стихотворения заключает в себе не только «идеальные» мысли Шевырева, но и сильное чувство, выраженное сильными словами:

... О мудрый ангел слова,
Меня ты правдой осени
И лжи нечистой духа злого
От мыслей чистых отжени.
Да в пользу верную отчизне
Свершу я истины завет,
И к заслуженной укоризне
Меня да не присудит свет!
Да злую месть обиды личной
Умом спокойным отгоню
И к сердцу доступ возбраню
Ее насмешке двуязычной!
Да будет каждый миг оно
С отчетом пред тебя готово,
Да будет в нем укоренено,
Что миру сказанное слово
В скрижали неба внесено!

Как поэт, с первых шагов в поэзии и на протяжении всей своей активной поэтической деятельности, Шевырев отличался поразительной неровностью. Его опыты крайне неравноценны в художественном отношении. Произведения удачные у него чередуются не просто с неудачными, но и прямо беспомощными.

В 1827 г. Шевырев печатает в «Московском вестнике» пантеистическое и в некотором смысле «шеллингяновское» стихотворение «Сон»:

Мне бог послал чудесный сон:
Преобразилась природа,
Гляжу — с заката и с восхода,
В единый миг на небосклон
Два солнца всходят лучезарных
В порфирах огненно-янтарных —
И над воскреснувшей землей
Чета светил по небокругу
Течет во сретенье друг другу.
Все дышит жизнью двойной:
Два солнца отражают воды,

Два сердца бьют в груди природы —
И кровь ключом двойным течет
По жилам божия творенья,
И мир удвоенный живет —
В едином миге два мгновенья...

В этом стихотворении есть фантазия и есть признаки поэтического вдохновения. Пантеистическая символика кажется естественной, незаданной, художественно свободной. Но вот другое стихотворение, написанное в том же 1827 г. — «К старцу». Можно подумать, что оно принадлежит другому автору: так несопоставимо оно в художественном отношении со стихотворением «Сон». В нем все тривиально и выражено как бы с трудом и очень неловко:

Ты без волос, как солнце без лучей,
Стоишь торжественно в объятиях гробницы, —
И светлый луч бессмертия денницы
Сияет радостно в огне твоих очей...

Образ «солнца без лучей», с которым сопоставляется безволосый старец, кажется не столько смелым, сколько безвкусным. Поэтический вкус изменяет Шевыреву не в одном этом случае. Многие неудачи Шевырева в разных родах его литературной деятельности в значительной мере объясняются именно этим обстоятельством.

Языковая безвкусица делает иные стихотворения Шевырева похожими на пародию. Так это, например, в стихотворении «Четыре новоселья», написанном одновременно со стихотворениями «Сон» и «К старцу». В «Четырех новосельях» некоторые выражения звучат почти комически — комически помимо желания автора: это и «смирнехонько» лежащие «граждане тесной колыбели», т. е. младенцы; и ножки, которыми начинают двигать «под присмотром зорких глаз», и «резвая нога», которой скачут, и даже «рассказы няни неотлучной». То, что говорится в стихотворении о няне, что в других случаях и у других поэтов звучит особенно поэтически, у Шевырева воспринимается просто как безвкусица, ибо сказано это не к месту:

Когда из родины небесной
В страну выходим бытия
(О том, как часто слышал я
В часы бессонницы докучной
Рассказы пяни неотлучной)...

«Четыре новоселья», как и «К старцу», принадлежит к числу явных неудач Шевырева. Показательно, что эта неудача постигла его в жанре, который традиционно считался наиболее свободным. Это жанр дружеского послания. Но свободным он был в поэзии Батюшкова и Пушкина, но не Любомиров.

У Шевырева часты неудачи в его произведениях, но ему нельзя отказать в целеустремленности его литературных и поэтических поисков. С первых же шагов на поприще словесности он осознает себя поэтом философского направления, и он постоянно говорит об этом в своих публичных выступлениях и в статьях. И в своих стихах он явно стремится быть поэтом мысли. Другое дело, насколько это ему удастся. Но именно потому, что у него не все из задуманного получается на практике, для историка литературы в Шевыреве важнее и интереснее тенденции его поисков, нежели их осуществление.

Еще сотрудничая в «Московском вестнике», почти в каждой написанной им статье, Шевырев повторяет излюбленную сентенцию о необходимости мыслить в поэзии. «Мысль отражается в слове, — пишет он в «Обзрении русской словесности за 1827 г.», — чем зреее и богаче мысль, тем зреее и слово его, тем богаче содержание словесности»¹⁰.

Позднее, в статье «Стихотворения Владимира Бенедиктова» он скажет: «Период форм, период материальный, языческий, одним словом, период стихов и пластицизма уже кончился в нашей литературе сладкозвучною сказкою: пора наступить другому периоду духовному, периоду мысли...»¹¹.

Прямые сентенции о поэзии мысли высказываются Шевыревым не только прозой, но и стихами. В стихотворении «К Фебу» (1830 г.) он пишет:

Плодов и звуков божество!
К тебе взывает стих мой смелый:
Да мысль глядится сквозь него,
Как ты сквозь плод прозрачно-спелый...

Мысль, за которую ратует Шевырев, это мысль философская, последний вывод мысли. Быть философом хотя бы

¹⁰ «Московский вестник», 1828, ч. 7-я, № 1, стр. 61.

¹¹ «Московский наблюдатель», 1835, ч. III, стр. 442—443.

в некоторых отношениях Шевырев стремится не только в произведениях «метафизических» и тематически высоких, к каковым, например, принадлежит стихотворение «Я есмь», но и в любом другом жанре. Стремление к философскому раскрытию темы сказывается даже в описательных стихах Шевырева — стихах, в которых значительное место занимают бытовые зарисовки.

Стихотворение «Гулянье», относящееся к 1827 г., по первому впечатлению кажется чисто описательным. Поэт как будто больше всего озабочен тем, чтобы лучше, живее описать народные гулянья. При ближайшем рассмотрении, однако, оказывается, что сцены гулянья составляют лишь внешний сюжет стихотворения. Жанровые картины в нем то и дело чередуются с прямыми размышлениями, выводами общего порядка, отчасти как бы предвещающими некоторые любимые гоголевские мотивы:

Нет! Наш народ сидеть не любит!
Не сидень он — и дней не губит
В позорной лени бытия.
Стихия русского — движенье!..

Заметная тенденция к генерализации (равно и к морализации!) определяет всю композицию стихотворения «Гулянье» — и особенно его финал. Пьеса копчается неожиданным поворотом, новой и последней септацией, в которой живое, жизнь окончательно уступает место философскому раздумью о жизни:

Не так ли в жизни у людей,
Мой друг? — От частых повторений
Любозных игр и наслаждений
Нам жизнь становится милей;
Но мы едва ее узнали,
Едва лишь жить душою стали,
Как смерть уж бьет разлуки час
И с пира жизни гонит нас.

Установка на философскую поэзию сказывалась у Шевырева даже в названиях иных его стихотворений: «Мудрость», «Мысль», «Беспредельность» и т. д. В подобного рода названиях видна заявка на философский сюжет, философская заданность. Стихи Шевырева и были философскими не по естественному ходу поэтической мысли, а больше всего по авторскому заданию.

Один из самых удачных лирико-философских опытов Шевырева — его стихотворение «Мысль». О нем Пушкин писал Погодину в письме от 1 июля 1828 г.: «За разбор „Мысли“, одного из замечательнейших стихотворений текущей словесности, уже досталось нашим северным шмелям от Крылова, осудившего их и Шевырева, каждого по достоинству»¹².

Стихотворение «Мысль» недаром так понравилось Пушкину. В нем есть поэтический порыв, большая внутренняя цельность, в нем тесно сжатые мысли. В нем в равной мере хороши и его философия, и его поэзия:

Падет в наш ум чуть видное зерно
И зреет в нем, питаюсь жизни соком;
Но придет час — и вырастет оно
В создании иль подвиге высоком.
И разовьет красу своих рамен,
Как пышный кедр на высотах Ливана;
Не подточить его червям времен;
Не смыть корней волнами океана;
Не потрясти и бурям вековым
Его главы, увенчанной звездами,
И не стереть потоком дождевым
Его коры, исписанной летами.
Под ним идут неслышную стопой
Полки веков — и падают державы,
И племена сменяются чредой
В тени его благословенной славы...

Это стихотворение Шевырева, отмеченное печатью поэзии, лишено многих формальных признаков, специфических для лирики Любомудров. Композиция стихотворения строгая, но не расчлененная, не «математическая». Поэтическая мысль развивается органично, естественно, все стихотворение написано как бы на одном дыхании. Необычен, при всем своем одическом складе, и язык стихотворения: величественный, отрешенный от быта и вместе с тем сдержанный и очень живописный, он кажется скорее «тютчевским», нежели шевыревским. Как бы то ни было, победа одержана Шевыревым в не совсем привычной для него поэтической манере — и в этом смысле может быть названа случайной.

¹² А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 10. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1951, стр. 247—248.

К поэтическим удачам — хотя и в несколько ином роде, нежели «Мысль», — относятся и стихотворения Шевырева, посвященные теме ночи. В них, по замечанию Аронсона, «едва ли не впервые в русской поэзии» был передан «известный поэтический комплекс немецкого романтизма»¹³. К этому Аронсон добавляет о сходстве «ночных» стихов Шевырева с более поздними стихами на ту же тему Тютчева и Фета.

О тематической и идейной близости Шевырева к Тютчеву в связи с ночным циклом стихов писал и Н. И. Мордовченко: «Образы и идеи таких стихотворений Шевырева, как „Стансы“, „Ночь“, „Сон“ и др., в своей философской основе во многом сходны с соответствующими образцами лирики Тютчева»¹⁴.

Отмеченная учеными связь Шевырева с Тютчевым (а также и с Фетом) — не одно только смелое предположение, хотя она и должна толковаться в ограниченном смысле. Это была близость и сходство больше всего в характере постановки темы и тенденциях ее решения.

В стихотворении «Ночь» (1829 г.) Шевырев писал:

Немая ночь! прими меня,
Укрой испуганную думу;
Боюсь рассеянного дня,
Его бессмысленного шуму.
Там дремлют праздные умы,
Лепечут ветреные люди,
И свет их пуст, как пусты груди.
Бегу его в твои потьмы,
Где смело думы пробегают,
Не сторожит их чуждый зрак,
Где искры мыслей освещают
Кипящий призраками мрак.
Как все в тебе согласно, стройно!
Как ты велика и спокойна!
И скольких тайн твоя полна
Пророческая тишина!

Главный смысловой план «ночных» стихотворений Шевырева связан с миром души человека. Жизнь души

¹³ М. Аронсон. Поэзия С. П. Шевырева. — В кн.: С. П. Шевырев. Стихотворения. Л., «Сов. писатель», 1939, стр. XXI.

¹⁴ Н. И. Мордовченко. Веневитинов и поэты-любомудры. — В кн.: История русской литературы, т. VI. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1953, стр. 452—453.

раскрывается на фоне таинственного и загадочного — на фоне сгущенных до предела ночных тайн. Фон этот оказывается органичным. Без тайн нет проникновения в человеческие глубины и нет подлинной психологии. Психологии не может быть там, где все ясно и понятно. Ночные стихи Шевырева — и, разумеется, не только Шевырева — это в значительной степени психологические стихи.

В стихотворении «Сон» мы находим самую общую мотивировку ночной темы. В другом произведении того же цикла — стихотворении «Стансы» — психологические возможности темы отчасти реализуются:

Когда безмолствуешь, природа,
И дремлет шумный твой язык:
Тогда душе моей свобода,
Я слышу в ней призывный клик.
Живее сердца наслажденья,
И мысль возвышенна, светла:
Как будто в мир преображенья
Душа из тела перешла.
Ее обнял восторг спокойной —
И песни вольные живей
Текут рекою звучной,стройной
В святом безмолвии ночей.
Когда же мрачного покрова
Ты сбросишь девственную тень,
И загремит живое слово,
И яркой загорится день:
Тогда заботы докучают,
И гонит труд души покой,
И песни сердца умолкают,
Когда я слышу голос твой...

В ночных стихах Шевырева (у Тютчева это будет выражено несравненно сильнее и заметнее) природа не только тесно связана с человеком, но она как будто и существует для того, чтобы объяснить человека. Природа в стихах подобного рода своеобразный язык, позволяющий выразить невыразимое. Само обращение поэта к природе и к ее ночным тайнам вызвано желанием глубже проникнуть в заповедное человеческой души и найти для этого заповедного единственно возможные слова.

Шевырев не случайно так много писал о психологических задачах поэзии. В рецензии на роман Вальтера Скот-

та он заявлял: «Лирическая поэзия раскрывает все глубокие тайны сего лоца: и пучины, и подводные кампи, и незримые острова и пристани, где отдыхает душа, утомленная бурями и плаванием»¹⁵.

Это было сказано в 20-е годы. То же самое будет утверждать Шевырев и позднее: «Психологические задачи о человеке всего более привлекают теперь наше внимание... Анатомия души есть наука века...»¹⁶.

Между такими высказываниями Шевырева и его натурфилософскими опытами в поэзии есть внутренняя зависимость. Лирика натурфилософская и ночная, по сути, оказалась психологической лирикой. И если к поэтической практике Шевырева это применимо лишь с оговоркой, ограничено, то к большим поэтам, которые шли теми же или близкими путями исканий, например, к Тютчеву и Баратынскому это относится в полной мере¹⁷. В конечном счете психологические победы и достижения были самыми большими и важными достижениями русской философской поэзии первой половины XIX в.

Подобно Хомякову, Шевырев значительное место отводил в своих стихах теме России. Цикл стихотворений Шевырева на русскую тему открывается пьесой «Два духа», напечатанной в 1829 г. в альманахе «Галатей». Первоначальное название стихотворения более открытое и тепденциозное — «Бессмертие». В нем точно обозначена историческая и отчасти философская идея стихотворения.

«Два духа» — произведение откровенно декларативное, в нем все лежит на поверхности. Это особенность почти всех стихотворений такого рода. Декларативность является приметой политических стихов и у Хомякова, и даже у Тютчева.

В стихотворении «Два духа» сюжет основан на споре-диалоге, который ведется между «духом жизни» и «духом

¹⁵ С. П. Шевырев. Веверлей, или шестьдесят лет назад. — «Московский вестник», 1827, ч. 5-я, № 20, стр. 411—412.

¹⁶ С. П. Шевырев. Перечень наблюдателя. — «Московский наблюдатель», год второй, ч. 6-я. М., 1836, стр. 244.

¹⁷ Об особенном психологизме Баратынского см. у И. Л. Альми. Так, анализируя стихотворение «Осень», И. Л. Альми приходит к выводу, что «развитие поэтической мысли в „Осени“ отражает динамику психического процесса» (И. Л. Альми. Сборник Е. А. Баратынского «Сумерки» как лирическое единство. — В кн.: Вопросы литературы. Метод. Стилль. Поэтика. Владимир, 1973, стр. 48).

смерти». Предмет спора — настоящее и будущее России. Устами «духа жизни» Шевырев провозглашает для России великое будущее:

Зри колыбелей миллион:
В них зародился гений новый;
Дитя веков, созреет он —
И сокрушит твои оковы.
Благословен его восход:
Из океана поколений
По небу века он пройдет,
Как солнце ясное, без тени...

Тема России — основная и для другого стихотворения 1829 г., названного Шевыревым «К непригожей матери». Стихотворение богато аллегориями. В этом опять-таки заметно сходство с Тютчевым, который аллегорическую форму особенно часто использовал в политической лирике. Прямые декларации в стихах пуждались хоть в каком-то прикрытии: таким «прикрытием» и служила аллегория.

Центральный образ стихотворения, образ непригожей матери — это Россия. Неказистая внешне и тем более любимая. Аллегория оказывается предельно прозрачной. «Непригожая мать», т. е. Россия, сравнивается в стихотворении с красавицей «давно известной», со «жгучим, сладострастным взором», «полуизмученно-прелестной», «полуослабшей и худой». Полуизмученная и полуослабшая красавица — это Европа, Запад. Подобные аллегории очень скоро найдут распространение в славянофильской поэзии и публицистике. Шевырев выступил как «славянофильский» поэт еще до того, как у Хомякова окончательно созрели его славянофильские идеи, в те времена, когда другой идеолог ранних славянофилов И. Киреевский чувствовал себя еще завзятым «европейцем».

Не только общая постановка темы России и Запада, но и ее конкретизация: отдельные детали, особенные повороты темы, даже отдельные слова и символы — все это у Шевырева как бы «предславянофильское». Образы и символы великих мертвецов и дорогих могил, связанные с темой Запада, может быть, больше всего заставляют нас вспомнить любимые политические и исторические идеи из позднейших стихотворений Хомякова и Тютчева:

Желая знать печали бремя,
Спросил нетерпеливо я;

«Да где ж твое живое племя,
Твоя великая семья?»
Она поникла и молчала,
И слезы сыпались ручьем,
И что же? .. трепетным перстом
Она на гробы указала.
И я бродил с ней по гробам,
И в недра нисходил земные,
И слезы приносил живые
Ее утраченным сынам...

В 20-е годы, в отличие от времени более позднего, сопоставление России и Запада носит в произведениях Шевырева далеко не всегда однозначный и односторонний характер.

Так, в стихотворении «Тибр» (1829 г.) знакомая нам тема решается без излишней категоричности, на основе широкого и отчасти смелого взгляда на проблемы России и Европы. Стихотворение если и содержит славянофильские мотивы, то весьма умеренные. Своеобразным девизом к нему могли бы послужить слова Шевырева из дневниковой записи этих лет: «Будем любить свое, полагая его в истине, изяществе и добродетели, и будем беспристрастны к чужому»¹⁸.

В пьесе «Тибр» — как часто у Шевырева, прозрачно-аллегорической — спор ведут между собой две реки: Тибр и Волга. Волга — это Россия, Тибр — Запад. Пьеса пачинается с прославления Волги:

...Как молодой народ, могуча,
Как Россия, широка,
Как язык ее, гремуча,
Льется дивная река!

В ответ на это Тибр заявляет:

...Ужели, дикой,
Мой тебе невнятен вой?
Пред тобою Тибр великой
Плещет вольною волной.
Славен я между реками
Не простором берегов,

¹⁸ С. П. Шевырев. Записные книжки. Дневники. — Рукоп. отдел ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 850. Запись от 7 августа 1830 г.

Не богатыми водами,
Не корыстию судов: —
Славен тем я, Тибр свободной,
Что моих отважных вод
Цепью тяжелой и холодной
Не ковал могучий лед...

В стихотворении «Тибр» противопоставление двух начал не дает окончательного перевеса ни одному из них. Каждая из сторон по-своему велика. В споре-соревновании каждая торжествует, но по-разному: Волга — силой и широтой, Тибр — свободой. Замечательно, что мысль о скованном «цепью тяжелой и холодной» льде, мысль о несвободе России, несколько раз, слегка варьируясь, повторяется в стихотворении. Для Шевырева конца 20-х годов это не столь неожиданно, как может показаться на первый взгляд. Не просто мысль, но тоска по свободе чувствуется во многих дневниковых записях Шевырева, относящихся к этой поре. Вот одна из них: «У р[усского] мужика все минутно, все под секирою насилия. Долго ли это будет?..»¹⁹.

К циклу историко-концепционных стихов Шевырева примыкает пьеса, посвященная Петру I и названная «Петроград». Она имела крупный успех в Москве. Успех не в последнюю очередь определялся важностью темы, которая воспринималась читателем не столько как историческая, сколько как политическая и злободневная. Всего за год до появления стихотворения «Петроград» Пушкин написал на тему Петра свои — тоже не только исторические, но и злободневные — «Стансы» и «Полтаву».

Шевырев трактует тему, исходя из идеи просвещения, которому он, вместе с другими любомудрами, придавал первостепенное значение. То, что Петр — просветитель России, и делает его для Шевырева безусловно положительным героем:

Море спорило с Петром:
«Не построишь Петрограда;
Покачу я шведской гром,
Кораблей крылатых стадо.
Хлынет вспять моя Нева,

¹⁹ С. П. Шевырев. Дневник 1829—1830 гг. — Рукоп. отдел ГИБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 850. Запись от 16 июня 1830 г. См. также записи от 7 марта 1829 г. и др.

Ополченная водами:
За отъятые права
Отомщу ее волнами.

.

Речь Петра гремит в ответ:
«Сдайся, дерзостное море!
Нет, — так пусть узнает свет:
Кто из нас могучей в споре?
Станет град же, наречен
По строителе высоком:
Для моей России он :
Просвещения будет оком...».

М. Аронсон в свое время заметил, что «Петроград» Шевырева «был, по-видимому, использован Пушкиным для вступления к «Медному всаднику»²⁰. Не случайно это высказано как предположение. Пушкин, как и Шевырев, видит в Петре поборника просвещения, а в городе, им построенном, — «окно в Европу» (у Шевырева этому соответствует «око просвещения»). Однако подобная близость во взгляде на Петра могла существовать и без «использования» Пушкиным стихотворения Шевырева. Это справедливо и в отношении некоторых словесных параллелей.

У Шевырева — «И родится чудо-град из неплодных топей блаата»; «то дары Петру несет побежденная стихия»; «помнит древнюю вражду, помнит мстительное море...».

У Пушкина — «... из тьмы лесов, из топи блат вознесся пышно, горделиво»; «да умирится же с тобой и побежденная стихия»; «вражду и плен старинный свой пусть волны финские забудут...».

Подобные соответствия в образной системе — весьма обычное явление для литературы, тем более если они встречаются у поэтов-современников. В этом случае осторожнее, а главное, точнее было бы сказать не об «использовании», а о перекличке Пушкина с Шевыревым. И с еще бóльшим правом — о творческом споре с ним.

Стихотворение «Петроград» завершается изображением всадника — Петра, победившего в споре со стихией:

²⁰ С. П. Шевырев. Стихотворения, стр. 223. Примечания М. Аронсона к стихотворению «Петроград».

... На отломок диких гор
На коне взлетел строитель;
На добычу острый взор
Устремляет победитель;
Зоркий страж своих работ
Взором сдерживает море
И насмешливо зовет:
«Кто ж из нас могучей в споре?».

У Шевырева в финале его произведения, как позднее в поэме Пушкина, возникает тема «Медного всадника». Но решается она прямолинейно. В стихотворении «Петроград» есть окончательное решение: Петр торжествует победу. У Пушкина, вместо этой категорической ясности, острый драматизм, трагическая нерешенность. Пушкин не просто перекликается с Шевыревым. Перекликаясь, он опровергает его художественно и идейно, и для нас почти безразлично, делает ли он это сознательно или в известной мере случайно, неосознанно.

* * *

В разговоре с Эккерманом Гете так сказал однажды о значении личного начала в художественном творчестве: «Но что значит все искусство таланта, если из-за пьесы не встает перед нами милая или великая личность автора — единственное, что переходит в народную культуру»²¹.

В произведениях Шевырева — в равной мере удачных и неудачных — меньше всего выразилась его личность. В них трудно (если вообще возможно) найти следы авторской, человеческой неповторимости, в них не обнаружишь и того, что принято называть «лирическим героем». Зато в них очень заметны литературные вкусы, искания, литературная позиция, причем не столько собственная, сколько позиция и установки того литературного течения, к которому он принадлежал. Все это делает Шевырева лишь в ограниченном значении этого слова поэтом. Но это же вызывает к нему и к его творчеству особый научный и исторический интерес.

В историко-литературном отношении одно из самых интересных его произведений — «Послание к А. С. Пуш-

²¹ Разговоры Гете, собранные Эккерманом, ч. 1, СПб., 1891, стр. 314.

кину». Оно написано в 1830 г. и в следующем году напечатано в альманахе «Денница». Своему стихотворному посланию к Пушкину Шевырев придавал большое значение, справлялся у разных лиц о впечатлении, которое оно произвело, ждал от Пушкина ответа.

20 июня 1830 г. Шевырев писал Погодину: «Прошу тебя раздать следующие ответы. Пушкину: его строки были электрическими; в Риме читать письмо от Пушкина — что-то неизъяснимо сладко душе — возбuditельно; он мне прислал спирту русского против неги полуденной, ослабляющей нервы! (еще до письма у меня в голове было к нему послание из Рима; теперь оно скорее созреет — он сам, кстати, дал искру; я в Риме лучше понял назначение России и Пушкина; осмелюсь говорить ему об этом и об языке русском: это в скобках держи про себя...»²².

Написав «Послание», Шевырев через Погодина посылает его Пушкину, отмечая это в дневнике как существенное событие своей жизни²³. Через некоторое время он получает от Погодина ответ: «Послание Пушкину отдал; очень, очень благодарен и хотел отвечать тебе стихами же; разве только свадьба теперь помешает: на днях женится»²⁴.

Пушкин так и не ответил Шевыреву — и скорее всего не из-за свадьбы. Но Шевырева, за отсутствием ответа Пушкина, версия Погодина, видимо, устраивала. Он пишет Соболевскому: «Он обещался мне отвечать на „Послание“, но, видишь, пьян своею женою...»²⁵.

В письме к Соболевскому чувствуется, впрочем, и едва прикрытое огорчение Шевырева. Отсутствие ответа Пушкина его тем более огорчало, что в «Послании» он изложил программу не только свою собственную. «Послание» являлось для него литературным манифестом.

К чему же сводились программные декларации Шевырева? С первых стихов своего «Послания» Шевырев заяв-

²² Рукоп. отдел ИРЛИ, ф. 26, № 14, л. 116 об. Письма С. П. Шевырева М. П. Погодину.

²³ Рукоп. отдел ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 850, л. 1, об. Запись С. П. Шевырева в дневнике от 17 июля 1830 г.

²⁴ «Русский архив», 1882, кн. 3, стр. 180. Письмо М. П. Погодина С. П. Шевыреву от 25 января 1831 г.

²⁵ «Литер. наследство», т. 16-18. М., 1934, стр. 749. Письмо от 30 сентября — 12 октября 1831 г.

ляет о себе, как о страстном поглотнике Пушкина и одновременно как об оппоненте его. Он видит в Пушкине величайшего поэта России и своего наставника в поэзии, но это не мешает ему в чем-то не соглашаться с Пушкиным, спорить с ним:

Из гроба древности тебе привет:
Тебе сей глас, глас неокрепый, юный;
Тебе звучат, наш камертон Поэт,
На лад твоих настроенные струны.
Простишь меня великодушно в том,
Когда твой слух, взыскательный и нежный,
Я оскорблю неслаженным стихом
Иль рифмою нестройной и мятежной...

«Настроенный» на Пушкина, Шевырев позволяет себе уже в самом начале разговора с ним скрытую полемику. Он просит прощения за свой «неслаженный» стих, но за этим извинением, за кажущимся смирением младшего поэта перед старшим нетрудно почувствовать заявку на особое мнение и даже гордыню: от «неслаженного» стиха и «нестройной» рифмы Шевырев отнюдь не намерен отказываться. Втайне, про себя он совсем не считает их признаками поэтической незрелости. В Пушкине он видит гармонического поэта — сам он не таков и таким не хочет быть.

Слова «Послания» — в частности, и те, что содержат полемику с Пушкиным, — Шевырев рассматривает как пророчество о будущем русской поэзии. И он говорит об этом совсем уже без тени смирения: «Из Рима мой к тебе несется стих, весь трепетный, но полный чувством тайным, пророчеством, невнятным для других, но для тебя не темным, не случайным».

Пророческий пафос вообще характерен для программного послания Шевырева к Пушкину. Он чувствует, чем дальше, тем больше. Рядом с пророчеством о русской поэзии у Шевырева пророчество о России:

Здесь, распатавшись от изнеможенья,
В развалины распался древний мир,
И на обломках начат новый пир,
Блистательный, во здравье просвещения,
Куда чредой все племена земли,
Избранники, сосуды принесли;
Куда и мы приходим с честью равной,

Последние, как древле Рим пришел,
Да скажем наш решительный глагол,
Да поднесем и свой сосуд заздравной!
Здесь двух миров и грудь и колыбель.
Здесь нового святое зарождеенье:
Предчувствиям объемлю я отсель
Великое отчизны назначенье!

Замечательно, что мысль о великом назначении России в стихотворении тесно связывается с Пушкиным, как и в письме Шевырева к Погодину («Я в Риме лучше понял назначение России и Пушкина»). Эти два имени в сознании Шевырева (по крайней мере, в 20-е и в начале 30-х годов) постоянно оказываются рядом. Даже споря с Пушкиным, Шевырев не может не признать величия его поэтического гения и его значения для народной культуры. Вот откуда эти одические интонации в той части «Послания», где Шевырев дает характеристику Пушкину-поэту:

Но чьи из всех родимых звуков мне
Теснятся в грудь неотразимой силой?
Все русское звучит в их глубине,
Надежды все и слава Руси милой,
Что с детских лет втвердилось в слова,
Что сердце жмет и будит вздох заочный:
Твои — певец! Избранник божества,
Любовию народа полномочный!
Ты русских дум на все лады орган!
Помазанный Державиным предтечей
Наш депутат на Европейском вече;
Ты — колокол во славу россиян!

Гимном Пушкину завершается своеобразная интродукция стихотворения. За ней идет главная часть, в которой ставятся основные вопросы и высказываются основные программные идеи. Эта часть вся об языке поэзии, о его настоящем и будущем. Тон стихотворения меняется. Теперь на смену интонациям торжественным, одическим приходят иронические. Главнейшему «носителю русского языка», Пушкину, Шевырев открывает свои сомнения и выражает свое негодование, он рисует «историю болезни» и предлагает от этой болезни лекарство.

На взгляд Шевырева, русский язык, ставший на поги «уменьем рыбака» (Ломоносова), сделавшийся богаты-

рем, гремя «под бурсю водопада» (т. е. в поэзии Державина), очистившись и обретя священный пыл в «народных исповедях» Карамзина и патриотических песнях Жуковского, теперь переживает кризис и нуждается в срочном лечении:

Что ж ныне стал наш мощный богатырь?
Он, галльской диетой замучен,
Весь испитой, стал бледен, вял и скучен,
И прихотлив, как лакомый визирь,
Иль сибарит, на розах почивавший,
Недужные стенанья издававший,
Когда под ним сминался лепесток...

Шевырев ставит диагноз болезни в соответствии с понятиями и программными требованиями поэтов, близких к нему по кружку и направлению. Болезнь языка заключается главным образом в его неспособности служить поэзии мысли:

... Так наш язык: от слова ль праздный слог
Чуть отогнешь, небрежно ли вынешь,
Теснее ль в речь мысль новую водвинешь, —
Уж болен он, не вынесет, кряхтит,
И мысль на нем, как груз какой, лежит!
Лишь песенки ему да брани милы;
Лишь только б ум был тихо усыплен
Под рифменный, отборный пустозвон.
Что если б встал Державин из могилы,
Какую б он насладил ему грозу!..

В своих размышлениях о языке Шевырев больше других имен поминает имя Державина, видит в Державине высший авторитет и высший суд. Это вполне в духе концепции Шевырева и Любомудров. В одной из своих публичных лекций Шевырев говорил: «За гениальность наших писателей мы можем вступить, как за нашу народную славу. Гений одного Державина может, конечно, стать наравне с возвышеннейшими гениями Германии»²⁶.

²⁶ С. П. Шевырев. Общее обозрение развития русской словесности (вступительная лекция). — Б-ка Пушкинского дома, 4308, стр. 42. Подробнее об отношении Шевырева и Любомудров к державинскому наследию см.: Е. А. Маймин. Державинские традиции и философская поэзия 20—30-х годов XIX столетия. — В кн.: Державин и Карамзин в литературном движении XVIII—начала XIX века. Л., «Наука», 1969, стр. 127—143.

Начав свое «Послание» с гимна Пушкину, Шевырев, увлекаясь, доходит до того, что косвенно противопоставляет ему Державина. «Непушкинское» направление литературной программы Шевырева постепенно из подтекста выступает на поверхность стихотворения. В его финале, в последних его сентенциях, Шевырев не удерживается от прямых уроков Пушкину:

...Врачуй его: под хладным русским Фебом
Корми его почаще черным хлебом,
От суетных печалей отучи
И русскими в нем чувствами звучи...

Критика языка поэзии и языковая программа, которые содержатся в стихотворном послании Шевырева, по существу, не новы. О недостатках языка современной литературы — причем близкое Шевыреву по мыслям — писали и Бестужев, и Кюхельбекер, и Веневитинов. А. Бестужев в «Полярной звезде» за 1824 г. отмечал: «Один недостаток — у нас мало творческих мыслей. Язык наш можно уподобить прекрасному усыпленному младенцу: он лепечет сквозь сон гармонические звуки или стонет о чем-то; по луч мысли редко блуждает по его лицу. Это младенец, говорю я, но младенец Алкид, который в колыбели еще удушал змей! — И вечно ли спать ему?»²⁷.

«Из слова же русского, — писал Кюхельбекер, — богатого и мощного, силятся извлечь небольшой, благопристойный, приторный, искусственно тощий, приспособленный для немногих язык...»²⁸

И у Бестужева, и у Кюхельбекера, как позднее и у Шевырева, критика современного состояния языка русской поэзии связана прежде всего с заботой о ее содержании, со стремлением обогатить поэзию философскими идеями. Это еще более заметно в высказываниях на ту же тему Веневитинова. Веневитинов писал: «У нас язык поэзии превращается в механизм; он делается орудием бессилия, которое не может себе дать отчета в своих чувствах и потому чуждается определительного языка рас-

²⁷ А. Бестужев. Взгляд на русскую словесность в течение 1823 г. — Собр. стихотв. Л., «Сов. писатель», 1948, стр. 176.

²⁸ В. Кюхельбекер. О направлении нашей поэзии... — «Мнемозина», ч. II. М., 1824, стр. 38.

судка. Скажу более: у нас чувство некоторым образом освобождает от обязанности мыслить...»²⁹.

Требование языковой реформы, которое содержит «Послание» Шевырева, было в значительной мере подготовлено всем развитием русской поэтической и эстетической мысли. Поэты и литераторы, стремившиеся создать в России философскую школу поэзии, особенно много думали о языке, способном наилучшим образом ответить новым поэтическим целям и задачам. Зачинатели в поэзии — действительные и даже мнимые, удачливые и неудачливые — всегда бывают озабочены соответствующей перестройкой поэтического языка, его обновлением. В этом смысле нетрудно понять тот пафос, с каким Шевырев говорит в «Послании» об языковых проблемах.

Но весь пафос Шевырева в значительной мере сработал вхолостую. Его «Послание к Пушкину», его языковые декларации, призывы к решительным переменам в языке не сыграли сколько-нибудь заметной роли в русской поэтической жизни 30-х годов. Чем же это можно объяснить?

Несомненно, что «Послание» Шевырева содержит в себе многие суждения, которые, если взять их в общем виде, нельзя не признать основательными. Таковы, например, требования мысли в поэзии и, соответственно, в поэтическом слове, таковы же и требования свободы языкового выражения. Однако это требования не только верные, но и в известном смысле давно узаконенные — и напрасно Шевырев преподносил их Пушкину в тоне поучения и урока. Пушкин еще задолго до Шевырева, в 1822 г., писал: «...не мешало бы нашим поэтам иметь сумму идей, гораздо позначительнее, чем у них обыкновенно водится. С воспоминаниями о протекшей юности литература наша далеко вперед не подвинется»³⁰.

Постановка проблемы поэтического языка у Шевырева исторически обусловлена и в принципе справедлива, но предлагаемые им решения либо выглядели как общие места, либо были излишне узкими и категоричными.

Шевырев непригоден был на роль языкового реформатора и по другой, не менее важной причине. В сфере

²⁹ Д. В. Веневитинов. О состоянии просвещения в России. — Избранное. М., «Худ. лит.», 1956, стр. 212.

³⁰ А. С. Пушкин. О прозе. — Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 7. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1951, стр. 16.

поэтического языка самые основательные суждения и декларации могут претендовать лишь на отвлеченный, умозрительный интерес, если они не подкрепляются живым примером, собственной творческой практикой. Тот, кто призывает к мысли, сам должен мыслить глубоко и оригинально, кто требует сильного слова — должен быть не только ценителем, но и творцом такого слова. Всего этого явно недоставало Шевыреву. Ведь даже его «Послание к Пушкину» — произведение, которое посвящено настоящему и будущему языка русской поэзии, — своим собственным языком едва ли способно было воодушевить читателя.

* * *

В заключение несколько замечаний итогового характера. В 20-е и в начале 30-х годов XIX в. Шевырев был не только заметной, но и во многом положительной фигурой в русской литературной жизни. Он был одним из самых плодовитых и эстетически образованных критиков. Он весь был сосредоточен на литературных интересах и литературном труде, и сама интенсивность его труда, разносторонний его характер не могли не выделять его из ряда других молодых литераторов.

Шевырев служил русской литературе искренне и истово. В молодости, когда у него все было впереди и не было еще за ним тяжких грехов перед свободной мыслью, он внушал симпатии и надежды. Сам Пушкин проявлял в отношении к Шевыреву неизменный сочувственный интерес. Любопытно, что в середине 30-х годов даже Белинский еще говорит о Шевыреве с уважением и признанием его заслуг: «Один из молодых замечательнейших литераторов наших, г. Шевырев, с ранних лет своей жизни предавшийся науке и искусству, с ранних лет выступивший на благородное поприще действия в пользу общую... обогащенный познаниями, коротко знакомый со всеобщей историей литератур, что доказывается многими его критическими трудами и, особенно, отлично исполняемою им должностью профессора при Московском университете, — он, как видно из его оригинальных произведений, решился произвести реакцию всеобщему направлению литературы тогдашнего времени.

В основании каждого его стихотворения лежит мысль глубокая и поэтическая, видны претензии на шиллеровскую обширность взгляда и глубину чувства, и, надо сказать правду, его стих всегда отличался энергическою краткостью, крепостью и выразительностью. Но цель вредит поэзии; притом же, назначив себе такую высокую цель, надо обладать и великими средствами, чтобы ее достойно выполнить. Посему большая часть оригинальных произведений г. Шевырева, за исключением весьма немногих, обнаруживающих неподдельное чувство, при всех их достоинствах, часто обнаруживают более усилия ума, чем излияние горячего вдохновения»³¹.

Мы не можем и не должны пренебрегать этой самой первой оценкой Белинским деятельности Шевырева, хотя она и заметно завышена, и у Белинского она единственная в своем роде. Со второй половины 30-х годов отношение Белинского к Шевыреву резко изменилось. Это случилось потому, что переменялся Белинский, и, не в меньшей мере, потому, что к этому времени изменился и Шевырев.

К 1842 г. относится известная статья Белинского «Педант». В ней содержится самая резкая характеристика Шевырева³². Несмотря на памфлетный жанр и заданность статьи и связанные с этим преувеличения, главное в статье соответствует истине. Белинский называет Шевырева «педантом» — и это очень верно. Он дает ему имя «чернильного витязя» — прозвище выглядит остроумным и метким. Белинский сравнивает Шевырева с Тредиаковским, называя его «впуком Тредиаковского», — и в этом сравнении, может быть, заключена самая большая правда о Шевыреве.

Сравнение следует только довести до конца и сделать из него все логические выводы. Педантизм Тредиаковского был и его бедой, и его ученым достоинством. Это поняли Радищев и Пушкин, которые не одно смешное, но и трагическое видели в судьбе Тредиаковского, в его постоянных исканиях, в его промахах и неудачах. У Тредиаковского было много здравых и разумных идей, но он сам же первый дискредитировал эти идеи на практике.

³¹ В. Г. Белинский. Литературные мечтания. — Полн. собр. соч., т. 1. М., Изд-во АН СССР, 1953, стр. 77—78.

³² Там же, т. 6. М., 1955, стр. 68—75.

Нечто похожее было и в литературной и ученой судьбе Шевырева. Она тоже заставляет подумать не только о комическом, но и о грустном, — и по тем же самым причинам, что и у Тредиаковского. Недаром даже Добролюбов, прямой политический противник Шевырева, обмолвился однажды о «прискорбном значении» его промахов⁸³.

Шевырев был предан литературе и литературной работе, но эта преданность без вдохновения и истинного таланта делала его часто узким и претенциозным, затемняла его зрение, лишала его эстетические взгляды свободного достоинства, свежести и чувства истины. Он знал многое, но он был не господином, а рабом своих познаний. Он был очень книжным человеком, это помогло ему создать ряд капитальных трудов по истории литературы, но это же во многом и обесценивало его труды, лишало их необходимой живой связи с действительностью. Шевырев и сам больше всего лишен был этой связи и с годами все больше отставал от жизни, от ее действительных запросов и устремлений. И это стало самой большой его виной перед историей и перед русской литературой.

⁸³ Н. А. Добролюбов. История русской словесности. Лекции Степана Шевырева... — Собр. соч. в 9-ти т., т. 4. М.—Л., «Худ. лит.», 1962, стр. 178.

ФИЛОСОФСКАЯ ПОЭЗИЯ А. С. ПУШКИНА И ЛЮБОМУДРЫ

В истории русской поэзии, особенно в XIX в., при всех спадах и подъемах интереса к пушкинскому наследию, Пушкин всегда оставался эталоном поэзии, мерой высокого и абсолютного. Всякое поэтическое явление в России лучше всего осознавалось через Пушкина и с помощью Пушкина. Сравнение с Пушкиным позволяло определить подлинную ценность явления, его настоящее место и значение в истории литературы.

Для поэтических опытов Любомудров это тем более справедливо, что они были современными Пушкину. Мы имеем право на сопоставление этой литературной школы с пушкинским направлением в поэзии хотя бы уже потому, что сами ее представители никогда не забывали, что они современники Пушкина и постоянно себя с ним соизмеряли. Речь идет не о соревновании поэтических индивидуальностей и дарований. Любомудры хорошо понимали величие Пушкина — и если вступали в спор, то не столько с ним самим, сколько с его направлением. Спор направлений, художественных методов, который лучше всего выявляется из сравнения поэтических опытов Пушкина и Любомудров, и представляет наибольший интерес.

Не менее важна, впрочем, и другая сторона дела. Не только поэзия Пушкина позволяет лучше понять и оценить литературную деятельность Любомудров, но и последняя в свою очередь помогает нечто существенное понять у Пушкина. О философской поэзии Пушкина в обширной пушкиниане написано поразительно мало. Это не удивительно. С формальной точки зрения философские жанры в пушкинской поэзии (особенно это относится к его лирике) оказываются невыявленными, о философских задачах поэзии Пушкин прямо никогда не го-

ворил. Проблема философской поэзии возникает не столько в контексте собственного творчества Пушкина, сколько в большом историческом и литературном контексте: в сопоставлении с другими поэтическими явлениями, в соотношенности с общими закономерностями поэтической жизни 20—30-х годов XIX в. Пушкиным написаны произведения, глубочайшие по своему философскому смыслу, но для того чтобы они вполне и легко были восприняты как философские, недостаточно одного их содержания: нужен еще соответствующий угол зрения в их восприятии. В плане научном и исследовательском такой необходимый угол зрения и возникает при сопоставлении творчества Пушкина с литературными опытами Любомудров.

Сопоставление, даже если оно по результатам своим оказывается противопоставлением, обязательно основывается на подобном. Различие только там и имеет существенное значение, где имеется хотя бы ограниченная доля общности. При всей несоизмеримости Пушкина и Любомудров в отношении их художественной и исторической значимости, точки соприкосновения в их творчестве, несомненно, имелись. Они наблюдаются отчасти в тематике. Их можно заметить в некоторых внешне сходных стилистических тенденциях. Они обнаруживаются и в направленности иных поэтических поисков — в частности, поисков в области философской поэзии.

В своем стремлении к поэзии мысли Любомудры не были одинокими. Одновременно с Любомудрами повышенный интерес к лирике философских раздумий проявляет, например, Баратынский. Этот интерес наблюдается также и у Пушкина¹.

Во всяком случае, со второй половины 20-х годов, Пушкин несравненно чаще, чем раньше, обращается к медитативно-философским жанрам в лирике, создавая такие стихотворения, как «Воспоминание», «Брожу ли я вдоль улиц шумных», «Дар напрасный, дар случайный», цикл стихов о поэзии и поэте и проч. Хотя, в отличие от Любомудров, Пушкин нигде специально не говорит о необходимости создания философской поэзии, это живет в его

¹ Ср. с утверждением Л. Я. Гинзбург: «Требование мысли становится общезначимым литературным критерием 30-х годов». (см.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 2, стр. 155).

сознании и заметно определяет направленность и характер его поэтических поисков.

Жанр «медитативной» лирики, к которому обратился Пушкин со второй половины 20-х годов, не был неизвестным в русской поэзии. Он достаточно широко был представлен и до Пушкина — в частности, в творчестве Державина, Батюшкова и Жуковского. У Пушкина интересен не жанр сам по себе, а особенный характер его разработки, так же как и время обращения к нему и возможные причины такого обращения.

Одновременность медитативно-философских стихов Пушкина теоретическим и творческим поискам Любомудров в области философской поэзии естественно объясняется едиными общественными потребностями. То, что нами уже было отмечено у Любомудров: связь их философских устремлений с общей потребностью русской независимой мысли в последекабристскую эпоху начать работу познания и самопознания — все это справедливо и в отношении Пушкина. Поиски Пушкина в поэзии в направлении философского обобщения самым убедительным образом свидетельствуют об исторической обусловленности и закономерности и исканий Любомудров, и в целом философского направления в русской литературе второй четверти XIX столетия.

Известная общность в исканиях Пушкина и Любомудров не означает такой же общности в поэтических решениях. К философской поэзии Пушкин шел своими особыми путями и философские задачи решал сугубо по-своему: не только иначе, чем Любомудры, но и противоположно им. В чем же заключался этот особый пушкинский путь? В чем принципиальное отличие пушкинских художественных решений от решений Любомудров?

Одним из первых по времени философско-медитативных стихотворений Пушкина было «Воспоминание» (1828 г.):

Когда для смертного умолкнет шумный день,
И на немые стогны града
Полупрозрачная наляжет ночи тень
И сон, дневных трудов награда,
В то время для меня влачатся в тишине
Часы томительного бденья:
В бездействии почпом живей горят во мне
Змеи сердечной угрызенья;

Мечты кипят; в уме, подавленном тоской,
 Теснится тяжких дум избыток;
 Воспоминание безмолвно предо мной
 Свой длинный развивает свиток;
 И с отвращением читая жизнь мою,
 Я трепещу и проклиная,
 И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
 Но строк печальных не смываю ².

В черновом варианте этого стихотворения было еще 20 строк, которые при публикации Пушкин отбросил. В этих 20 строках раскрывалось точное до деталей содержание воспоминаний. Отбросив их, Пушкин сделал свое стихотворение не только «недосказанным», но и более обобщенным, общезначимым, философским. Сравнивая черновой вариант стихотворения с окончательным, мы узнаем тенденцию авторской мысли. Очевидно, что философским стихотворение «Воспоминание» было не только по содержанию, но и по сознательной авторской установке. Этим последним оно напоминает философские опыты Любомудров.

Известное сходство со стихами Любомудров проявляется в «Воспоминании» и в характере языка, подержавински высоком и патетическом, и в психологизме стихотворения, и в ночных мотивах. Конечно, сходство это самое приблизительное, но и им пренебрегать не следует, тем более что на фоне его еще разительнее нам представится не наружное только, но и внутреннее несходство стихотворения Пушкина и однотемных стихов Любомудров.

Это несходство принципиальное, и оно касается самого метода художественного познания и изображения жизни. У Пушкина поэзия мысли, но иная поэзия и иная мысль, нежели у Любомудров. У него ипой, не обобщенный только и тем более не отвлеченный, а живой и непосредственный психологизм. «Воспоминание» при всей недоговоренности — это исповедь, человеческий документ, это не просто мысль, а жизнь мысли и мука мысли. У Любомудров подобные стихи являются чаще всего изложением готовой мудрости и обязательным наставлением.

² Здесь и далее стихи А. С. Пушкина приводятся по изданию: А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 10-ти т. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1950—1951.

Лирический герой Пушкина неповторимо индивидуален, его признания абсолютно достоверны, это признания, сделанные по горячим следам. В психологических стихах Любомудров проблемы достоверности даже не возникает — за отсутствием индивидуального героя и индивидуального переживания.

Даже ночь у Пушкина оказывается похожей на поэтическую ночь Любомудров больше по имени, нежели по существу. В ночных стихах Шевырева, например, ночь — это абсолютное понятие, отвлеченное от всего того, что не связано с философским заданием стихотворения. Ночь у Шевырева не бывает предметной — у него вообще ночь.

У Пушкина ночь существует во времени и со своими приметами; она наступает, она в движении, читатель едва ли не видит ее: «полупрозрачная наляжет ночи тень». В стихотворении Пушкина ночь — явление, а не понятие. У Пушкина всегда образ торжествует над понятием, у Любомудров — чаще всего наоборот.

Это относится вообще к изображению природы Пушкиным и Любомудрами. Природа Пушкина самоценна, она живет собственной и особенной жизнью. В отношении Пушкина к природе нет преднамеренности и заданности. Как отметил Г. Глебов, «отношение Пушкина к природе не обусловлено ни научной, ни философской системой взглядов. В этом отношении у поэта нет логической продуманности. Оно просто и непосредственно»³.

У Любомудров природа — главным образом средство для иносказания, «клавиши для струн сердца», как говорил И. Киреевский⁴. У них она материал для красноречивых поучений. Природа у Любомудров заданна и дидактична, как в значительной мере и сама их поэзия.

Заданность и подчиненность поэтических идей и, как результат, отсутствие непосредственности и свободы не только в выражении чувств, но и в мыслях, — это у Любомудров от их установки, от догматизма их художественного мышления, точно так же как поэтическая свобода Пушкина не просто следствие его гениаль-

³ Гл. Глебов. Философия природы в теоретических высказываниях и творческой практике Пушкина. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 2, стр. 211.

⁴ См. М. Аронсон. Поэзия С. П. Шевырева. — В кн.: С. П. Шевырев. Стихотворения, стр. XVIII.

пости, но и в меньшей степени достижение пушкинского реализма.

В одном из наиболее удачных стихотворений Шевырева «Ночь» почти ощутимо заметно, как готовые мысли «ведут» за собой чувства поэта, — и не то, что мысли управляют чувствами, а то, что мысли готовые, и создает общее впечатление холодности и рассудочности. И «Ночь» Шевырева, и «Воспоминание» Пушкина — по жанру произведения философские и психологические. Но в стихотворении Пушкина мысль согрета чувством, она вся в движении, живет и воздействует, у Шевырева мысль предшествует акту творчества, внутренне она неподвижна, и потому она лишена всей полноты жизни.

Шевырев писал о Баратынском: «Следя стихи, мы видим совершенно естественное развитие дум поэтических. Осень только наметнула Поэту на мысль, которая уже прежде таилась в душе его...»⁵.

По отношению к Баратынскому это если и применимо, то с большими оговорками. Но это характеризует поэтику Шевырева и его товарищей по кружку. Заданность поэтической мысли — это не только общая черта Любомудров, но и осознанная ими черта; больше того, это художественный принцип, который принимается ими за норму. Недаром Шевырев называет это «естественным развитием дум поэтических». То, что мы воспринимаем как недостаток в художественном отношении, отнюдь не казалось таковым самим Любомудрам.

Несомненно, однако, что заданность мысли в поэзии — принцип, противоположный пушкинскому и враждебный всему внутреннему строю поэтических идей Пушкина. В этом плане любопытно сравнить пушкинское «Воспоминание» с одним стихотворением уже 30-х годов, напечатанным в журнале «Московский наблюдатель», издателями и сотрудниками которого являлись бывшие Любомудры. Вот начало стихотворения:

Когда стеснит твою внезапно грудь
Мысль тяжкая о прежних заблужденьях,
От горести не сможешь ты вздохнуть,
И совести почувешь пробужденье;
Когда вся жизнь твоя и повесть дел твоих

⁵ С. П. Шевырев. Перечень наблюдателя. — «Московский наблюдатель», 1837, ч. 12, стр. 322.

В унылой пред тобой представится картина,
И дух божественный от помыслов земных
Вдруг повлечет тебя к высокому...⁶

Здесь, может быть, очевиднее, чем в других примерах, коренное расхождение пушкинских художественных принципов и принципов «московской школы» поэтов. Мысль «Воспоминания» здесь повторена вплоть до отдельных мотивов и частностей; стихотворение может показаться вольным переложением Пушкина. Но это — переложение живой поэзии на язык готовых чувств и понятий. Близкое при внимательном рассмотрении оказывается бесконечно далеким, непримиримо противоположным по духу.

То, что у Пушкина было конечным результатом живой поэтической мысли, у автора из «Московского наблюдателя» стало ее неподвижной основой, ее началом и выводом одновременно. С Пушкиным читатель думает и чувствует вместе (так это было, например, с Л. Толстым, когда он читал и перечитывал пушкинское «Воспоминание»); от Менцова читатель получил готовую «мудрость», изложенную стихами. Трагическое в основе размышление-исповедь обернулось лишенным свежести и непосредственности уроком нравственности. Пушкинские мысль и материал оказались художественно скомпрометированными не только потому, что за их обработку взялся поэт несравнимо меньшего дарования, но и потому еще, что сами принципы обработки оказались чуждыми и враждебными пушкинской поэтической мысли.

Замеченные нами особенности пушкинских решений философской и психологической темы еще полнее и резче выявляются в тех философско-медитативных стихах Пушкина, которые не имеют даже внешних признаков сходства с однотемными стихами Любомудров.

Напомню одно хорошо известное стихотворение Пушкина:

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?

Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал,

⁶ «Московский наблюдатель», 1836, ч. 8, стр. 250—251. Автор стихотворения — Менцов.

Душу мне наполнил страстью,
Ум сомненьем взволновал?..

Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум.

Стихотворение это, написанное в том же году, что и «Воспоминание», в сравнении с последним выглядит как-то обыденнее, проще, в нем меньше чувствуется авторская установка на обобщение, хотя само обобщение в нем, несомненно, есть. Это стихотворение более традиционно «пушкинское», и своеобразие философской лирики Пушкина в нем выступает с особенной отчетливостью. Сопоставим пушкинское стихотворение с близкой по теме пьесой Веневитинова «Жизнь»: «Сначала жизнь пленяет нас; в ней все тепло, все сердце греет и, как заманчивый рассказ, наш ум причудливый лелеет...»

И пушкинское, и веневитиновское стихотворения стоят в одном ряду философской поэзии. Но этим и ограничивается их близость. В стихотворении «Жизнь» мысль давно возникшая, внутренне проверенный и категорический вывод; у Пушкина мысль, точно рождающаяся сейчас, зыбкая и подвижная и именно потому лишенная даже намека на обязательность. У Веневитинова сказано все монументально и накрепко; у Пушкина повествование как будто более легкое, но зато и более живое и непосредственное. Герой стихотворения Пушкина — человек, личность; герой Веневитинова — не столько конкретный человек, сколько все человечество. И накопец: у Пушкина — мысль о жизни, возникающая в определенной эмоциональной ситуации и не обязательная при всех условиях (в других стихотворениях Пушкин может говорить на ту же тему иначе); у Веневитинова — не случайная мысль, а целая концепция жизни, которая поддерживается другими его стихами и всей системой его поэтических и философских взглядов.

Последнее существенно в целом для любомудров. Их философские стихи, как мы могли в том убедиться, легко объединяются в более или менее цельной поэтической и одновременно метафизической системе. У Пушкина в этом несравненно больше свободы. Ему глубоко чужды метафизические, как собственно философские, так и вопло-

ценные в поэтическом творчестве, системы. Интересно, что в одной из рецензий, положительно оценивая литературные достоинства статьи И. Киреевского, подчеркивая зрелость его мысли, Пушкин тут же замечает: «...что, впрочем, неоспоримо, несмотря на слишком систематическое умонаправление автора»⁷.

В сознании Пушкина слово «систематическое» едва ли не всегда соседствовало со словом «слишком». Для него свобода от систематического направления означала внутреннюю свободу творчества и нестесненность его мысли. Поэтому он так дорожил ею.

Поэтическая мысль Пушкина не только живее и жизненнее, но и несравненно богаче, чем у любомудров. Она у него и многообразнее, чем у любомудров. Философская лирика Пушкина отличается широтой тематической и широтой форм. Ни в тематике, ни в формах нет и следа догматизма и внешней обязательности. В поэзии Пушкина разрабатываются самые разные философские темы, и он находит для их выражения столь же разнообразные поэтические конструкции.

Некоторые философские стихотворения Пушкина представляют собой род рассказа с глубоким значением и общечеловеческой мыслью. Такова, например, пьеса 1829 г. «Жил на свете рыцарь бедный». Она подобна притче. Притча, как мы знаем, была излюбленной поэтической формой Хомякова. В отличие от Хомякова, философская притча Пушкина лишена дидактизма и в ней нет однолинейности и однозначности мысли. Поэтическая мысль этого и подобных стихотворений Пушкина в точном значении слова глубокая. Она как внутренний секрет стихотворения, одновременно ясная и не до конца проясненная, не сводимая к понятию. Наверное, именно такого рода стихи имел в виду Гете, когда говорил: «Я более склоняюсь к мнению, что чем несоизмеримее и для ума недостижимее данное поэтическое произведение, тем оно лучше»⁸.

Наиболее распространенная форма философских стихов Пушкина — форма личных признаний. Значительность этих признаний, их общечеловеческий интерес делает такие стихи философскими. Но философскими по внут-

⁷ А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. 7, стр. 114.

⁸ Разговоры Гете, собранные Эккерманом, ч. 1. СПб., 1891, стр. 354.

ренпей сути, а не по авторскому заданию. Таково, например, стихотворение 1830 г. «Элегия». В нем все кажется не заранее обдуманном, а экспромтом, при этом сильные мысли возникают в нем в их неразделимости с чувством: как внезапные озарения, как печальный вскрик:

Но не хочу, о други, умирать;
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать;
И ведаю, мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и тревоженья...

Пушкина озаряет мысль в естественном ходе рассказа. Кажется, что он и философ становится только по ходу рассказа, в самом процессе творчества.

Философская лирика Пушкина начисто лишена внешних претензий. Со временем она становится все более «обыденной» в наружном своем выражении. Это особенно заметно в одном из самых глубоких и прекрасных стихотворений 30-х годов — «Вновь я посетил...». В стихотворении удивительным образом сочетаются предельная простота повествования и слов и высокие, сдержанно торжественные в звучании мысли о жизни, смерти, о вечном. Это произведение Пушкина не столько даже философское, сколько мудрое и возвышенно-ясное в своей мудрости:

...Здравствуй, племя
Младое, незнакомое! не я
Увижу твой могучий поздний возраст,
Когда перерастешь моих знакомцев
И старую главу их заслонишь
От глаз прохожего. Но пусть мой внук
Услышит наш приветный шум, когда,
С приятельской беседы возвращаясь,
Веселых и приятных мыслей полон,
Пройдет он мимо вас во мраке ночи
И обо мне вспомнит.

В своих философских стихах Пушкин заново, поэтически открывает самые простые и вечные истины. Обыденную мудрость он просветляет и возвышает поэзией. В этой «неслыханной простоте», в этой поэтичности его мудрости — секрет неумирающей силы ее воздействия.

Простота мудрости Пушкина — это и неразрывная связанность его мысли с действительностью, с повседневым

человеческим. В сфере поэзии Пушкин свободен той единственной свободой, которая возможна для истинного художника: в своем творчестве он всегда подчиняется только жизни, только ее велениям и законам. Как позднее Лев Толстой, Пушкин и в произведениях своих, и в своих раздумьях неизменно «отдается течению жизни».

В поэзии Пушкин не бывает отвлеченным. Его стихи и его поэтические идеи всегда возбуждены действительностью и никогда не порывают с нею связи. Это придает философской лирике Пушкина особенный характер и особенное очарование: очарование земного, близкого, понятного и очень нужного.

Может быть, именно эта близость к жизни не позволяет Пушкину в своих поэтических раздумьях быть излишне категоричным. В стихах Пушкина — в частности, и в философских — не встречается ни примерных уроков, ни окончательных решений. С этим связана и внешняя незавершенность некоторых его поэтических композиций. В качестве примера напомним стихотворение «Когда за городом задумчив я брожу» (1836 г.):

... Но как же люблю мне
Осеннею порой, в вечерней тишине,
В деревне посещать кладбище родовое,
Где дремлют мертвые в торжественном покое.
Там неукрашенным могилам есть простор;
К ним ночью темною не лезет бледный вор;
Близ камней вековых, покрытых желтым мохом,
Проходит селянин с молитвой и со вздохом;
На место праздных урн и мелких пирамид,
Безносых гениев, растрепанных харит
Стоит широко дуб над важными гробами,
Колеблясь и шумя...

И в этом случае, и в других ему подобных (в стихотворении «Осень», например), Пушкин предпочитает точке смысловое многоточие, кажущуюся незавершенность мысли. Но только кажущуюся. Незаконченные композиции Пушкина говорят читателю больше, чем иные законченные. Ибо за ними приоткрывается вся полнота мысли, вся бесконечность ее значения.

В 1837 г., уже после смерти Пушкина, Шевырев писал о его поэзии: «Эскиз был стихиею неудержного Пушкина: строгость и полнота формы, доведенной им до высшего

совершенства, которую он и унес с собою, как свою тайну, и всегда неполнота и незаконченность идеи в целом — вот его существенные признаки»⁹.

В этой оценке Шевырева вполне проявилось кардинальное различие поэтических принципов Пушкина и поэтов-любомудров. То, что Шевырев назвал не совсем точно и что он почитал за недостаток, на деле было высочайшим проявлением свободного пушкинского гения и достижением реалистического искусства. Это было проявлением той философской поэзии, которая потому так особенно действенна, что она ничего окончательно не утверждает, а только наводит на раздумья, заставляет мыслить.

В отказе от излишней категоричности суждений особым образом выразилась приверженность Пушкина художественной и человеческой правде. В его поэзии мы точно слышим обет верности жизни, всегда сложной, противоречивой, не знающей однозначных истин. У Пушкина, как бы он сам это ни называл и как бы ни называли это любомудры, это и есть реализм — не в плоском, а в самом глубоком значении этого слова.

* * *

Точки соприкосновения и, так сказать, противостояния Пушкина и любомудров не ограничиваются только сферой лирики. Они распространяются и на область драматургии. Здесь они тоже в большей или меньшей степени связаны с общим движением тогдашней литературы к «поэзии мысли».

Любомудры одними из первых и горячо приветствовали «Бориса Годунова» Пушкина. Первая встреча любомудров с Пушкиным в Москве ознаменовалась чтением пушкинской трагедии. Орывок из нее, сцена в келье Чудова монастыря, был напечатан в первом номере журнала «Московский вестник». Там же, вскоре после того, печатается статья Шевырева, в которой дается высокая оценка «Борису Годунову», а в характере Пимена отмечаются «благородные черты народности»¹⁰. С глубо-

⁹ С. П. Шевырев. Перечень наблюдателя. — «Московский наблюдатель», 1837, ч. 12, стр. 316.

¹⁰ С. П. Шевырев. Обзорение русской словесности за 1827 г. — «Московский вестник», 1828, ч. VII, № 1, стр. 69.

ким сочувствием говорит о пушкинской трагедии И. Киреевский¹¹. Несомненно, что Любомудры увидели в пушкинском «Борисе Годунове» — по крайней мере, поначалу — воплощение своих литературных идеалов.

Однако уже в сентябре 1830 г. Погодин писал Шевыреву: «Но вот тебе важнейшее завещание: напиши непременно трагедию «Борис Годунов». Он не виноват в смерти Дмитрия; в этом я убежден совершенно и с того света, если попаду туда, пришлю дополнение к моим доказательствам. Надо же снять с него опалу, наложешнюю, кроме веков, Карамзиным и Пушкиным»¹².

В Погодине здесь говорит прежде всего историк, несогласный с пушкинской исторической концепцией. Но в воззвании к Шевыреву написать собственного «Бориса Годунова» нельзя не заметить и изменения общего отношения Погодина к трагедии Пушкина. Ведь Погодин предлагает написать Шевыреву не историческую критику — это, кстати, он сам уже успел сделать¹³ — а художественное произведение, которое должно вступить в соревнование с уже написанным пушкинским произведением.

Шевырев так и не написал трагедии «Борис Годунов». Но в соревнование с Пушкиным в области исторической драмы Любомудры все-таки вступили. Это сделал Хомяков в двух своих трагедиях: «Ермак» и, особенно, «Дмитрий Самозванец».

К драматическому жанру в своем творчестве Хомяков обратился почти одновременно с Пушкиным. Его первая трагедия «Ермак», над которой он работал в 1825—1826 гг., была поставлена на сцене при участии Каратыгина и имела довольно большой успех¹⁴. В набросках предисловия к «Борису Годунову» Пушкин писал о ней:

¹¹ И. Киреевский. Обзорение русской словесности за 1831 г. — Полн. собр. соч., т. 2. М., 1911, стр. 45.

¹² «Русский архив», 1882, кн. 3-я, стр. 168.

¹³ В 1829 г. Погодин печатает в «Московском вестнике» (ч. 3-я) статью «Об участии Годунова в убиении царевича Дмитрия», в которой оспаривает версию Карамзина.

¹⁴ Подробнее об истории написания и постановок драм Хомякова см. в статье и примечаниях Б. Ф. Егорова (А. С. Хомяков. Стихотворения и драмы. Л., 1969). См. также В. А. Бочкарев. Трагедия А. С. Хомякова «Ермак» и ее место в развитии русской исторической драматургии. — Сб. «От „Слова о полку Игореве“ до „Тихого Дона“». Л., «Наука», 1969, стр. 112—121.

«„Ермак“ А. С. Хомякова есть более произведение лирическое, чем драматическое. Успехом своим оно обязано прекрасным стихам, коими оно написано»¹⁵.

Позднее Пушкин добавит к этому: «Идеализированный „Ермак“, лирическое произведение пылкого юношеского вдохновения, не есть произведение драматическое. В нем все чуждо нашим правам и духу, все, даже самая очаровательная прелесть поэзии»¹⁶.

О «прекрасных» стихах Хомякова, вслед за Пушкиным, говорил и Шевырев¹⁷. И Пушкин, и Шевырев, говоря о достоинствах произведения Хомякова, видели их в признаках скорее формальных, нежели существенных. Это не случайно. Для похвал существенных просто не было оснований.

«Ермак» Хомякова мало похож на драму в истинном значении этого слова. Оценка Пушкина была справедливой. В «Ермаке» недостает не внешнего, а внутреннего драматизма и напряжения. В пьесе есть герой, которого преследуют враги, есть любовь и разлука с любимой, и встреча, и гибель любимого после встречи, но все это наружное подобие драмы, а не подлинно драма. Драма, современная Грибоедову и Пушкину, если только она претендовала на общественное воздействие, должна была строиться на столкновении ярких индивидуальностей и резко очерченных характеров. Этого как раз и не хватало пьесе Хомякова. В ней персонажи, даже враждующие между собой, противопоставленные развитием сюжета, не противостоят друг другу как неповторимые индивидуальности. Все герои Хомякова точно скроены на один манер: они похожи один на другого душевным строем, мыслями, даже словами. Вот, например, слова Ермака:

Ах! мне ль вздыхать, с землею расставаясь?
Какие радости мне жизнь дала?
Средь непогод и волн существованья
Какая пристань челн мой приняла?..

В том же стилистическом ключе произносит свои монологи Кольцо, верный друг Ермака:

¹⁵ А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. 7, стр. 165.

¹⁶ А. С. Пушкин. О народной драме и драме «Марфа Посадница». — Полн. собр. соч., т. 7, стр. 216.

¹⁷ С. П. Шевырев. «Чтения о русском языке» Н. Греча. — «Москвитянин», 1841, ч. II, № 3, стр. 203.

... Вотще средь вас искал я жадным оком
Тот кров, где мне блеснуло бытие,
Где в тишине, как будто в сне глубоком,
Промчалось младенчество мое...

В отличие от Кольца Мещеряк — враг Ермака. Он злобен, коварен, он противоположен Ермаку всем складом своей души, но и его речь совсем подобна речи Ермака и других положительных героев:

Ах! мир прелестен! и его дары
Неистопами так, как благодать неба.
Ты видишь, я угрюм: моей душе
Как много неизвестно наслаждений!
Но жизнь сладка и для меня: и мне
Она дает отраду и веселье...

В пьесе Хомякова есть персонажи, противостоящие друг другу по авторскому замыслу, но не по исполнению — не по тому, какими они вышли из-под пера поэта. Вышли они не разными, а похожими. Все они мечтатели. Их монологи-признания во всем подобны лирическим признаниям современного Хомякову и близкого по направлению поэта. Кажется, что в пьесе Хомякова не казаки действуют, а романтические и элегические поэты-двойники, принявшие на себя обличье казаков.

Совсем иное в «Борисе Годунове» Пушкина. Персонажи пушкинской трагедии — это крупные индивидуальности, несущие каждый в себе свою внутреннюю драму. Борис, Дмитрий, Пимен, Марина Мнишек, Басманов, Шуйский — все это характеры, представленные Пушкиным не только своими, особенными словами, но и через слова со своим особенным, сложным, противоречивым и в то же время очень цельным миром.

Пушкин писал о современной ему драме: «Драма стала заведовать страстями и душою человеческой. Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах — вот чего требует наш ум от драматического писателя»¹⁸.

¹⁸ А. С. Пушкин. О народной драме и драме «Марфа Посадница». — Полн. собр. соч., т. 7, стр. 213.

«Борис Годунов» вполне отвечал этим требованиям. В нем изображались страсти, правдоподобные «в предполагаемых обстоятельствах». Именно обстоятельства обуславливают поступки героев Пушкина, их мысли, внутренние жесты, их речи.

Каков Борис в пушкинской трагедии? Хитрый деспот, на совести которого убийство царевича; человек, полный предрассудков, окруживший себя колдунами и гадалками; нежный отец, трогательно преклоняющийся перед наукой, которая неведома ему самому и которую постигает его сын; мудрый правитель государства, о котором Басманов говорит: «Высокий дух державный. Дай бог ему с Отрепьевым управиться, и много, много он еще добра в России сотворит...».

При всей противоречивости, Борис Годунов Пушкина всегда остается верен себе и правде обстоятельств. Это и делает его таким достоверным. В Борисе, в крайностях и сложностях его характера, крупными чертами выступает та историческая эпоха, в которую он жил.

В «Ермаке» Хомякова эпоха совсем не ощущается. Ермак — герой вне времени, скроенный в соответствии с идеальными авторскими понятиями. Он не буйный, не страстный, а смиренный и меланхоличный, он образец гражданских и семейных добродетелей, и вместе с тем, как и полагается традиционному романтическому герою, он мечтатель и поэт. Ермак — герой условного романтического мира. В нем, как и в пьесе в целом, нет того ощущения жизни, подлинности и драмы жизни, которым отличается трагедия Пушкина.

Пушкин недаром назвал «Ермака» лирическим произведением. Пьеса Хомякова — это прямое продолжение (а в чем-то и повторение) его романтической лирики. Внешние приметы драмы ничего не меняют по существу. Реплики в «Ермаке» точно распределены между героями, они не характерны. Пьеса по сути не диалогическая, а монологическая, что является типической приметой поэзии Любомудров вообще. Все речи героев в пьесе — как бы части единой романтической поэмы. Композиционно не отношения между героями, не внешняя фабула, а больше всего лирическое и музыкальное начало связывает пьесу воедино. В письме к брату-поэту Ф. С. Хомяков писал: «...ты не исполнил своего предназначения. Какое-то музыкальное чувство увлекло тебя

подвести под один тон все речи; но и высокая гармония должна являться в противоположностях»¹⁹.

В трагедии Пушкина «Борис Годунов» правда жизни и характеров первенствует над субъективной авторской волей. Автор трагедии, по убеждению Пушкина, не должен «хитрить и клониться на одну сторону, жертвуя другою. Не он, не его политический образ мнений, не его тайное или явное пристрастие должно говорить в трагедии, — но люди минувших дней, их умы, их предрасудки. Не его дело оправдывать и обвинять, подсказывать речи. Его дело воскресить минувший век во всей его истине»²⁰.

Пушкину в его трагедии удалось воскресить минувшее «во всей его истине» не в последнюю очередь благодаря тому, что он везде и во всем избегал плоского морализирования и прямых подсказок. Хомяков избежать этого не сумел, да и едва ли к этому стремился. И дело тут опять-таки не столько в слабости Хомякова как художника, но и в особом его художественном методе, противоположном методу Пушкина.

На материале второй трагедии Хомякова, «Дмитрия Самозванца», это различие методов выступает еще отчетливее, поскольку вторая пьеса Хомякова и литературно более зрелая, и более непосредственно связана с «Борисом Годуновым».

Узнав о работе Хомякова над «Дмитрием Самозванцем», Пушкин писал Н. Языкову: «Надеюсь на Хомякова: Самозванец его не будет уже студент (Пушкин имеет в виду героя «Ермака». — *Е. М.*), а стихи его все будут по-прежнему прекрасны»²¹.

Позднее, уже после того как «Дмитрий Самозванец» вышел в свет, Пушкин записал в своем дневнике: «Кукольник пишет „Ляпунова“. Хомяков тоже. Ни тот, ни другой не напишут хорошей трагедии»²².

Говоря о ненаписанном «Ляпунове», Пушкин, очевидно, основывался на впечатлении от «Дмитрия Само-

¹⁹ «Русский архив», 1884, № 5, стр. 225. Письмо от 3 декабря 1826 г.

²⁰ А. С. Пушкин. О народной драме и драме «Марфа Посадница». — Полн. собр. соч., т. 7, стр. 218.

²¹ А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. 10, стр. 390. Письмо от 18 ноября 1831 г.

²² Там же, т. 8, стр. 41. Запись от 2 апреля 1834 г.

званца». Первоначальных надежд Пушкина трагедия Хомякова явно не оправдала. Несмотря на частные успехи и лирические достоинства²³, в некоторых отношениях «Дмитрий Самозванец» оказался подобным «Ермаку». Это были скорее лирические и отчасти моралистические раздумья о жизни и истории, пежели сама жизнь и сама история, воссозданные в их художественной правде.

Сюжетно «Дмитрий Самозванец» представлял собой как бы «продолжение» «Бориса Годунова» Пушкина. Действие хомяковской пьесы начинается с того, чем Пушкин кончил, драматизированный рассказ ведется с учетом того, что Пушкиным сказано.

В третьем действии Дмитрий говорит Марине: «В моей груди цветет воспоминанье о светлых днях, о первых днях любви. Мне памяты садов зеленый сумрак, аллея лип и плещущий фонтан, и трепет мой, и робкое признание...». Эти слова воспринимаются не только как любовные воспоминания, но и как «воспоминания из Пушкина». Хомяков сознательно демонстрирует свою преемственную зависимость от «Бориса Годунова».

Демонстрацию преемственности можно обнаружить и в своеобразных «цитациях» Хомяковым Пушкина. Роза Лесская, наперсница Марины, говорит ей: «Не так же ли прекрасная Марина поклонников видала пред собой, вельмож, князей и графов благородных, и презрела их пылкую любовь». У Пушкина этому соответствуют слова Марины, с которыми она обращается к Самозванцу: «Ошибся, друг: у ног своих видала я рыцарей и графов благородных, но их мольбы я хладно отвергала не для того, чтоб беглого монаха...»

Самозванец Пушкина гордо восклицает перед Мариной: «Тепь Грозного меня усыновила, Дмитрием из гроба парекла...». В трагедии Хомякова этот мотив повторяется дважды — правда, без всякой связи с Мариной. В начале второго действия, оставшись один, Дмитрий размышляет: «Да, я не сын царей! Но предо мною кто путь открыл, исполненный чудес, меня подъял, как бурною волною, и на престол из праха вдруг вознес?» Другой раз о том же, еще ближе к пушкинскому тексту, Дмитрий говорит царице Марфе: «Да, я не царский сын!

²³ Наиболее высоко лирические достоинства трагедии Хомякова оценил П. А. Вяземский в письме к И. И. Дмитриеву от 13 апреля 1832 г. («Русский архив», 1868, стр. 617).

Но благодатью силы помазан я и духом славных дел; но Иоанн из глубины могилы мне завещал державный свой удел»²⁴.

Интересно, что, перекликаясь с Пушкиным, Хомяков не ограничивается «Борисом Годуновым», но обращается и к пушкинской лирике. Так, слова Дмитрия о поляках: «О, только на словах так грозны вы!» воспринимаются как прямая цитация из стихотворения Пушкина «Клеветникам России».

Хомяков пишет свою трагедию в постоянной соотносительности с Пушкиным, но при этом он не только продолжает Пушкина, но и соревнуется с ним. Соревнуется еще больше, чем продолжает. Он развивает пушкинскую тему и сюжет в соответствии со своим мировоззрением и со своими художественными принципами.

Это находит отражение и в общем решении темы трагедии, и в некоторых частных сюжетных ее поворотах. Приведу пример. Самозванец Пушкина в сцене у Фонтана говорит Марине: «Клянусь тебе, что сердца моего ты вымучить одна могла признание...». Пушкинская Марина на это отвечает: «Клянешься ты! итак, должна я верить — о верю я! — но чем, нельзя ль узнать, клянешься ты?..». У Хомякова есть похожая сценическая ситуация и похожие, на первый взгляд, слова. Дмитрий Хомякова тоже клянется Марине, и в ответ на его клятвы та говорит: «Клянется он, а я безумно верю!». У Пушкина — «должна я верить», у Хомякова — «а я безумно верю!». У Пушкина Марина говорит с холодной иронией и упреком, у Хомякова — с жаром души. Марина Пушкина вся во власти честолюбивых мечтаний, Марина Хомякова — больше всего во власти любви. Не случайно в трагедии Хомякова — в отличие от Пушкина — Марина не от Дмитрия узнала, но сама давно догадывалась о его самозванстве, что не помешало ей полюбить его.

Это по видимости частное и тем не менее существенное отличие Хомякова от Пушкина, предполагающее не только различие в характере героини, но и, соответственно, иные сюжетные конфликты и решения, не получило, однако, полной реализации в «Дмитрии Самозванце». Сильный художественный мотив оказался до

²⁴ О «заимствованиях» Хомякова из «Бориса Годунова» см. также: Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957, стр. 68—69.

конца не использованным. Марина любящая и страстная — это Марина первых трех действий хомяковской трагедии. Как заметил Б. Ф. Егоров, «начиная с четвертого действия трагедии Марина у Хомякова отдаленно будет походить на пушкинскую»²⁵.

Более серьезным оказалось отличие Хомякова от Пушкина в художественном решении темы трагической вины. Трагическая вина — почти неизбежный спутник всякой трагедии. Это справедливо не только по отношению к древним, но и к Шекспиру, и к ближайшим преемникам Шекспира. Это справедливо и по отношению к Пушкину и Хомякову, хотя и в разной степени.

И. В. Киреевский писал о «Борисе Годунове» Пушкина: «Тень умерщвленного Дмитрия царствует в трагедии от начала до конца, управляет ходом всех событий, служит связью всем лицам и сценам, расставляет в одну перспективу все отдельные группы и различным краскам дает один общий тон...»²⁶.

И. Киреевский точно указал на глубокую основу композиции пушкинской трагедии. Эта основа выявляется у Пушкина формально с самого начала действия. Драма начинается с сообщения о кровавом злодействе, в котором повинен Борис:

Воротынский

Ужасное злодейство! Полно, точно ль

Царевича сгубил Борис?

Шуйский

А кто же?..

Тема ужасного злодейства завязывает трагедию Пушкина и событийно, и эмоционально. Это не только наружная, но и внутренняя тема — тема музыкальная. Сами слова «ужасное злодейство» звучат как лейтмотив и в первой сцене, и в трагедии в целом.

В тесной связи с темой злодейства и трагической вины находятся и существенные для Пушкина психологические мотивы «нечистой совести». Любопытно, что эти мотивы применительно к Борису Годунову еще до Пушкина использовал Рылеев:

²⁵ Б. Ф. Егоров. Поэзия А. С. Хомякова. — В кн.: А. С. Хомяков. Стихотворения и драмы, стр. 21.

²⁶ И. В. Киреевский. Обзорение русской словесности за 1831 год. — Полн. собр. соч., т. 2. М., 1911, стр. 45.

В трагедии Пушкина все эти сюжетные мотивы: и вины, и злодейства, и нечистой совести — лишены одномерности. Они выступают не столько в обыденном, сколько в своеобразном вселенском смысле. Они в самом воздухе пушкинской трагедии — как древнегреческий рок. Это и болезнь отдельной человеческой души, и общее смятение в умах, и источник народных бедствий, и то, что таинственно определяет «мнение народное». При этом понятие трагической вины связано не с одним Годуновым. Годунов у Пушкина не только носитель вины, но и ее жертва. Носителем трагической вины в известном смысле является и народ, как он изображен Пушкиным. Народ в ужасе молчит, узнав об убийстве Ирины и Федора Годуновых, и он же перед тем несется толпою в царские палаты с криками: «Вязать! Топить! Да здравствует Димитрий! Да гибнет род Бориса Годунова!».

У Пушкина нет только правых и только виноватых, как нет ни в чем плоского и категорического решения. Нет не потому, что Пушкин чего-то «не додумал», а потому, что ему ведома была история со всеми ее неразрешимыми противоречиями и антиномиями. Его нерешенность, как и в лирике, не от незнания, а от знания.

В трагедии Хомякова, в отличие от Пушкина, меньше вопросов и больше ответов. Хомяковской трагедии недостает проблематичности, ей чужды мука и пафос необъяснимого, в ней как будто все заранее «запланировано». Автор точно знает вину своего героя и, соответственно, ведет пьесу к финалу столь последовательно и прямолинейно, что самый финал, несмотря на гибель героя, едва ли кого-нибудь способен потрясти. В пьесе явно недостает элемента неожиданности, но ведь без него трагедия лишается жизненности и легко превращается в урок нравственности.

У Хомякова этот урок вытекает из точно обозначенной вины героя. Димитрий виновен тем, что изменил народным верованиям. Марина совсем «по-хомяковски», явно по указке автора, упрекает патера Квицкого:

Все знаю я. Но кто же вырыл бездну?
Кто подданных отторгнул от царя,

²⁷ Дума Рылеева «Борис Годунов» (1823 г.).

Его уча безумному презрению
К обычаям российской старины?

Народ в трагедии Хомякова готов простить даже жестокость — как он простил ее Ивану IV, — но он никогда не простит вероотступничества. Один из народа говорит об Иване: «Да видишь ли, тот был благочестив, и в вере тверд, и ревностен к святыне; а этот что? Латынщик, бурсман!..».

Мотив измены Дмитрия родным обычаям — главный мотив драмы Хомякова. Дмитрий не может победить, он обречен на гибель, ибо то, что он делает, есть, с точки зрения Хомякова, измена «народной идее». Годунов Пушкина в историческом смысле и виновен, и невиновен одновременно. Дмитрий Хомякова как исторический деятель только виноват. Вина Дмитрия слишком очевидна и одномерна, и потому это не трагическая вина. В пьесе Хомякова есть схема трагедии, но нет жизни трагедии.

Это имеет отношение и к изображению народа в «Димитрии Самозванце». Народ является главным героем и в трагедии Пушкина, и в пьесе Хомякова. И там, и здесь он мыслится как субстанциональное в жизни, как основа основ исторического процесса. Но если у Пушкина народ изображен как нечто противоречивое, непостоянное, великое в своих противоречиях и тайне, то у Хомякова в изображении народа все однолинейно и как бы выверено мыслью. В пьесе Хомякова не столько народ действует на сцене, сколько идея народа, персонифицированная хомяковская «русская идея».

Народ у Хомякова — это ревнитель веры, домашнего очага, исторического предания. Народ восстает не против Дмитрия-человека, даже не против самозванца и узурпатора, а против Дмитрия, изменившего «национальному и историческому призванию России». Это народ, мыслящий и действующий в точном соответствии с историческими идеалами Хомякова. То, что для Пушкина было великой исторической загадкой и вопросом, Хомякову казалось истиной, вполне и до конца ему открытой. Для художника, для автора трагедии это было чревато немалыми опасностями.

Гуковский писал о хомяковском Димитрии: «Хомяков строит характер Самозванца, своего главного героя, явно

под влиянием Пушкина. Но он не понял Пушкина»²³. Все, что Хомяков смог сохранить, это внешний рисунок характера, но не сам характер.

По существу не только в ранней пьесе «Ермак», но и в зрелой драме «Димитрий Самозванец» подлинные характеры Хомякову создать не удалось. Это еще одно важное отличие трагедии Хомякова от пушкинской трагедии — отличие, которое наряду с другими определило неудачу Хомякова в его творческом споре с Пушкиным²⁹.

О персонажах «Димитрия Самозванца» нельзя сказать, что они плоские и однолинейные. В трагедии Хомякова нет прямо положительных или прямо отрицательных героев. Его персонажи наделены в каждом отдельном случае разными и часто противоречивыми свойствами. Они задуманы в шекспировском духе. Но только задуманы, а не решены художественно. Несомненно, что автор «Димитрия Самозванца» «проходил» школу Шекспира, как и школу Пушкина, но он не только не мог равняться с ними по размерам дарования, но самый метод их оказался для него внутренне чуждым.

Одной противоречивости и сложности мало для того, чтобы персонаж воспринимался как характер. Нужна еще и цельность, верность персонажа самому себе. Верность себе даже тогда, когда он находится в постоянном внутреннем борении с самим собой. Характер — это живое единство индивидуальности, и в художественном произведении он может быть воссоздан по законам жизни, а не по авторским схемам и заданиям.

Заданность художественной мысли, роднящая Хомякова с другими Любомудрами и враждебная пушкинским творческим принципам, и послужила едва ли не главной причиной его неудачи в создании драматических характеров. Подчиненные исключительно авторской воле, лишённые собственного бытия, они легко раздваиваются, как бы «размываются» и в итоге могут даже выйти из-под авторского контроля, изменяют и авторской воле тоже. Принцип в этом случае оборачивается против са-

²³ Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля, стр. 68.

²⁹ Ср. слова Гегеля о том, что характеры и коллизии между ними «в современной трагедии имеют исключительное значение» (Гегель. Сочинения, т. XIV. М., 1958, стр. 388—389).

мого себя. Он в самом себе оказывается художественно ущербным.

Димитрий в разговоре с папским посланником восклицает:

Передо мной во прах падут препоны,
И враг бежит, как утренняя тень...
О южный ветер, развеи мои знамены!
Восстань скорей, желанной битвы день!..

Это сказано «в образе», это вполне соответствует тому представлению о личности Димитрия, которое возникло с самого начала: представление о человеке пылком, честолюбивом, незаурядном, исполненном высоких замыслов. Но вот другие его слова — из того же разговора с папским посланником:

Рангони! Русский любит горячо
Семью, отчизну и царя; но боле,
Но пламенней, сильнее любит он
Залог другой и лучшей жизни — веру.

Слова кажутся чужими для Димитрия. Они точно взяты из авторского урока. Они дидактичны, но не характерны.

В другом месте Димитрий, вопреки тому, о чем говорил незадолго перед этим (и говорил с горячим убеждением), соглашается признать власть папы, поддается наущениям Марины (которая сама еще так недавно возражала против того, чему теперь учит) — и поступает так не потому, что он к этому принужден обстоятельствами, а больше всего по той причине, что так нужно автору, что это позволит автору выдержать до конца свой исторический и нравственный урок.

Раздвоенность Димитрия оказывается не его собственной, не внутренней драмой героя, а раздвоенностью в его изображении. Она обусловлена не характером персонажа, а особенностями литературной манеры Хомякова. Не случайно в его трагедии то же самое, что с Димитрием, происходит и с Мариной. Неожиданные и внутренне неоправданные перемены, которые происходят по ходу действия с Мариной, могут быть объяснены лишь самым внешним образом: перемены эти нужны были автору, они понадобились ему для его общих, концепционных решений.

Авторская воля постоянно напоминает о себе в трагедии Хомякова. Она видна и в своеобразной «авторизации» персонажей — в частности, в авторизации их речей. В речах героев различного склада и различного положения слышатся часто не их собственные мысли и слова, а слова и мысли самого Хомякова.

Идеи Хомякова относительно русской истории слышны в пророчествах Антония:

Единого жилища православья,
Страны святых, не сокрушит господь;
Но тяжело и долго испытует
И чистую потом ее отдаст
Невинной, чистой длани.

Шуйский, умный, хитрый, властолюбивый, — один из типичнейших людей своего времени — произносит у Хомякова слова, выпадающие и из его характера, и из эпохи:

Подите, нет: не любите России,
Вы холодны к призванию ее.

О «призвании» России заговорят этими словами в XIX в., много и часто будет говорить об этом сам Хомяков. Но для Шуйского это не свои слова и не свои мысли.

Примеры такого рода встречаются в «Димитрии Самозванце» в большом количестве. Хомяков «раздаривает» свои любимые идеи и любимые слова героям и при этом мало считается с тем, пристали ли они им, отвечают ли они их индивидуальным и социально-историческим свойствам. Для Хомякова это вполне закономерно. Как это бывало и у других романтиков, Хомяков сознательно осовременивал своих героев и делал их рупорами своих идей. Это шло от его принципиальной установки, от особенностей художественного видения, противоположного пушкинскому видению. У Хомякова — догматически-концепционный тип художественного мышления и соответственный взгляд на вещи. У Пушкина — взгляд и мышление, всегда свободные и исторически-конкретные.

* * *

Хотя в «Борисе Годунове» заключена глубокая и оригинальная философия истории, прямо философской эту пушкинскую драму назвать трудно. Во всяком случае,

у Пушкина это не было произведением философским по замыслу. Иное дело «маленькие трагедии». «Маленькие трагедии» с самого начала были задуманы Пушкиным как опыты в философско-психологическом роде.

Они представляли собой еще одно своеобразное, характерно пушкинское решение тех философских задач в поэзии, о которых во второй половине 20-х годов так много говорили любомудры.

Б. В. Томашевский писал о замысле маленьких трагедий: «„Маленькие трагедии“, написанные Пушкиным в Болдине, он называл иначе „опытом драматических изучений“. Этим подчеркнут экспериментальный, опытный характер данных пьес. Опыт, по-видимому, состоял в попытке найти пути для изображения психологического развития характеров. [...]. Именно изображение характера в его развитии, анализ психологической подосновы поступков и привлекли внимание Пушкина»³⁰.

Еще более решительно о психологическом и философском характере маленьких трагедий пишет С. М. Бонди: «Он (Пушкин. — Е. М.) создает произведения, полные глубоких внутренних конфликтов — „Маленькие трагедии“, „Тазит“, „Медный всадник“. Поставленные в них с необыкновенной резкостью и остротой психологические, исторические или философские проблемы развиваются в этих произведениях во всей трагической противоречивости...»³¹.

В связи с приведенными высказываниями исследователей приобретает особый интерес сама хронология замысла «маленьких трагедий». Б. В. Томашевский относит первоначальный замысел по крайней мере трех из них — «Моцарта и Сальери», «Каменного гостя» и «Скупого рыцаря» — к 1826 г.³² Мысль о «маленьких трагедиях», таким образом, пришла к Пушкину вскоре после декабрьских событий. Это симптоматично. Обращение Пушкина к психологическим и философским опытам в кризисные для русского общества годы соответствовало общему дви-

³⁰ Б. В. Томашевский. Пушкин, кн. 2-я. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1961, стр. 517.

³¹ С. Бонди. Драматургия Пушкина и русская драматургия. — В кн.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.—Л., 1941, стр. 399—400.

³² Б. В. Томашевский. Пушкин, кн. 2-я, стр. 517.

жению русской мысли к углубленному познанию и самопознанию.

Изучение человека и человечества в самых неодолимых их страстях, в крайних выражениях их противоречивой сущности — вот что больше всего интересует Пушкина, когда он начинает работу над «маленькими трагедиями». И этому его интересу подчинено в «маленьких трагедиях» все — и их особенная проблематика и своеобразие их стилистики.

В своих драматических опытах Пушкин исследует страсти, которые управляют не только людьми, но и миром. В «Каменном госте» — любовь: любовь как неодолимость, любовь, покоряющую и готовую бросить вызов самой судьбе. В «Моцарте и Сальери» — зависть. В «Скупом рыцаре» — жажду золота как безмерную жажду власти. В изображении Пушкина эти страсти носят всеобъемлющий характер, и в его трагедиях они проявляются на самом высоком уровне.

Главные герои пушкинских трагедий — крупные личности. Они способны быть одновременно и злодеями, и мыслителями. Они грешники, но грешники, исполненные величия. Дон Жуан у Пушкина не волокита и не соблазнитель, а яркая человеческая индивидуальность, бесстрашно и гибельно утверждающая себя в жизни. Сальери не просто завистник, но завистник страдающий, он не только убийца, но и жертва собственной страсти. Даже Барона в «Скупом рыцаре» нельзя отнести к числу ординарных скупцов и властолюбцев: направленность его страсти пагубна и отвратительна, но сила страсти делает его в иные минуты почти поэтом. В героях Пушкина нет одномерности, как нет ее в самой проблематике «маленьких трагедий». Драматические опыты Пушкина заключают в себе не столько ответы, сколько вопросы. Все это и делает их не родом художественных поучений и наставлений, а истинно трагическими произведениями философского содержания и философского значения.

С философской проблематикой «маленьких трагедий» связана и их жанровая специфика. «Маленькие трагедии» — это принципиально новые формы драмы, так сказать, смешанные и одновременно свободные. Законы театра и законы лирики в равной мере лежат в основе их структуры. Это драмы с ограниченным внешним действием и большим внутренним напряжением, это драматические

сцены, в которых все истинно происходящее происходит в душах людей. Не случайно в них такую существенную роль играет монолог. Не диалог, не разговоры героев, а именно монолог, похожий чаще всего на исповедь в самом сокровенном. Так, в трагедии «Моцарт и Сальери» два монолога Сальери: «Все говорят: нет правды на земле, но правды нет и выше...» и «Нет! не могу противиться я доле судьбе моей: я избран, чтоб его остановить...» составляют не только начало и конец, но и большую часть первой сцены. Но именно в первой сцене трагедии заключено все самое главное и в ней все решается. Вместе с тем эти монологи, которые в композиционном и идейном отношении являются ключевыми, по своей форме — да и не только по форме — совсем как лирические стихотворные пьесы, пьесы психологические и философские по своему характеру. Пушкинские монологи в «маленьких трагедиях» — это глубочайшая, исполненная большой общечеловеческой мысли драматизированная лирика, это лирика внутри драмы³³.

К трагедии «Скупой рыцарь» это тоже имеет отношение. Самая острая, сильная и все объясняющая сцена в трагедии — сцена вторая, в подвале — вся заполнена монологом барона. Сцены первая и третья, где развивается нить внешних событий, сравнительно со второй, кажутся в достаточной мере традиционными. Они в русле того, что уже было в литературе. Не в этих сценах, а в монологе-исповеди скупого рыцаря заключена поэтическая «сердцевина» трагедии, в нем художественное откровение, подлинно новое слово. Но этот монолог у Пушкина лишен какого-либо внешнего движения, более того, он непосредственно не связан с развитием событий³⁴.

В «маленьких трагедиях» движения и развития в мысли больше, нежели развития фабульного. «Русалка» —

³³ Стоит здесь отметить, что тема Моцарта находит ближайшее продолжение в творчестве Пушкина именно в лирическом стихотворении — в стихотворении 1832 г. «Гнедичу»:

Таков прямой поэт. Он сетует душой
На пышных играх Мельпомены,
И улыбается забаве площадной
И вольности лубочной сцены...

³⁴ См. наблюдения над монологами в «маленьких трагедиях» в кн.: Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина (1826—1830). М., «Сов. писатель», 1967, стр. 632—636.

драма народно-бытовая, близкая по своей стилистике к фольклору, — занимает в этом отношении особое место. В других «маленьких трагедиях» философские раздумья героев оказываются на первом плане, и ничто внешнее, никакие интересы внешней занимательности не должны, по замыслу Пушкина, отвлекать от этих углубленных раздумий. Драмы Пушкина в тривиальном значении этого слова не сценичны. Когда Пушкин создавал свои «маленькие трагедии», он чувствовал себя свободным по части сугубо театральных забот, ибо главные его заботы и главные задачи были совсем иными.

Очень показателен выбор Пушкиным сюжетов для своих философско-психологических драм. В «Каменном госте», например, это — сюжет, в своей основе хорошо знакомый и хотя оригинально интерпретированный, но известный по многим литературным обработкам и потому не рассчитанный на привлечение внимания своей событийной стороной. В других трагедиях сюжеты менее традиционные, но и там они, как уже говорилось, богаты не действием и не напряженно-занимательными ситуациями, а столкновениями и противоречиями человеческих характеров и идей. Естественно, что ослабление внешнего интереса в «маленьких трагедиях» только подчеркивает их внутренний, психологический интерес.

Не случайно, и тоже показательно, то обстоятельство, что в «маленьких трагедиях», в отличие от «Бориса Годунова», отсутствуют точные исторические и национально-бытовые реалии, так же как и социально-характерное (т. е. выявляющее принадлежность к той или иной социальной группе) в речи героев. Имеется в виду не общая верность исторической и национально-бытовой правде, не внутренняя характерность языка драматических персонажей — к этому Пушкин никогда не бывал безразличным, и это присуще ему. Речь здесь идет о деталях, частностях, об обязательности или необязательности для Пушкина прямого внешнего правдоподобия. Несомненно, что, работая над «маленькими трагедиями», Пушкин, как всегда, заботился о создании необходимой иллюзии подлинности изображаемой жизни, о художественной достоверности. При этом, однако, правдоподобие этнографическое и бытовое, поскольку оно проявляется в частностях, интересовало Пушкина лишь в самых ограниченных пределах. Рассматривая трагедию «Каменный гость»,

Б. В. Томашевский заметил: «Пушкин меньше всего думал о хронологической или национальной локализации героя; это не обязательно испанец, при этом испанец определенной эпохи и определенного слоя. В образе Дон Жуана Пушкин дает психологическое обобщение, выходящее за пределы страны и эпохи»³⁵.

Это справедливо не только в отношении к «Каменному гостю», но и к другим «маленьким трагедиям». В пору самой интенсивной работы над ними, в 1830 г., Пушкин писал: «Если мы будем полагать правдоподобие в строгом соблюдении костюма, красок, времени и места, то и тут мы увидим, что величайшие драматические писатели не повиновались сему правилу. У Шекспира римские ликторы сохраняют обычаи лондонских олдерменов. У Кальдерона храбрый Кориолан вызывает консула на дуэль и бросает ему перчатку. У Расина полускиф Ипполит говорит языком молодого благовоспитанного маркиза. Римляне Корнеля суть или испанские рыцари, или гасконские бароны, а Корнелеву Клитемнестру сопровождает швейцарская гвардия. Со всем тем Кальдерон, Шекспир и Расин стоят на высоте недосыгаемой, и их произведения составляют вечный предмет наших изучений и восторгов»³⁶.

К этому Пушкин добавляет об «истине страстей», которую современный читатель ищет в драматическом произведении³⁷. Все это Пушкин пишет не только о Шекспире, Кальдероне и Расине, но и о самом себе: он думает о великих предшественниках в непосредственной соотнесенности со своим собственным творчеством и своими творческими поисками. При создании «маленьких трагедий» «истина страстей» интересовала Пушкина еще больше, чем при создании «Бориса Годунова». Теперь это сделалось его исключительной задачей — и именно поэтому для него стало не только не обязательным, но и лишним «строгое соблюдение костюма, красок, времени и места».

Творческое воображение Пушкина занимала правда общечеловеческая и философская, а не местная и этнографическая. Философскими задачами «маленьких трагедий» и обуславливается выбор Пушкиным в качестве

³⁵ Б. В. Томашевский. Пушкин и Франция. Л., 1960, стр. 306.

³⁶ А. С. Пушкин. О народной драме и драме «Марфа Посадница». — Полн. собр. соч., т. 7, стр. 212.

³⁷ Там же, стр. 213.

места действия не России, которая ему была, естественно, близка и которую он так хорошо знал, а мало знакомых поэту и, главное, читателю Германии и Испании. Испания и Германия в пушкинских трагедиях, как и отдаленность времени действия, явились своеобразным средством «отчуждения» и — через это «отчуждение» — обобщения. Непривычная для русского читателя «экзотическая» обстановка, несовременность событий, отсутствие конкретных бытовых деталей помогли Пушкину перевести драматическое повествование в план обобщенно-высокий и философский, отрешенный от всего характерного, временного, частного.

Косвенным подтверждением обобщенно-психологического и философского характера задач, которые ставил перед собой Пушкин, создавая «маленькие трагедии», является его увлечение в конце 20-х годов Монтенем. «Опыты» Монтеня — это опыты исследования характеров и вместе с тем размышления психологического и философского свойства. Интерес к ним Пушкина в пору раздумий и работы над «маленькими трагедиями» (с 1829 г. Пушкин постоянно читает Монтеня, а к 1830 г. он заканчивает большинство своих «маленьких трагедий») выглядит в достаточной мере знаменательным. Монтень едва ли мог послужить для Пушкина литературным источником даже в ограниченном значении этого слова, но интерес Пушкина к Монтеню именно в эти годы показывает общую направленность художественной мысли Пушкина. Монтень не давал Пушкину прямых «литературных советов», однако чтение его «Опытов» могло поддерживать и утверждать Пушкина в том, к чему он сам, собственными путями пришел. В этом смысле и с этими оговорками представляется справедливым замечание В. Бутаковой о характере отношений Пушкина к Монтеню: «Монтень был одним из литературных друзей Пушкина в последние годы его жизни и — следует отметить — одним из друзей, нужных ему в его писательской работе»³⁸.

В историко-литературном плане «маленькие трагедии» Пушкина, как и его философская лирика, были его ответом на общее требование «поэзии мысли». Ответом

³⁸ В. Бутакова. Пушкин и Монтень. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 3, стр. 213.

чисто пушкинским, оригинальным, особенным. У Пушкина и в этом случае мы находим художественные решения, которые принципиально отличаются от решений Любомудров. Может быть, в «маленьких трагедиях» особенно заметно отсутствие заданности и связанности пушкинской художественной мысли. Ни одна из трагедий не включает в себе заведомо определенной, догматической концепции. В каждой из них живые, противоречивые, не сводимые к однозначному выводу человеческие страсти, а не модели страстей. В них столкновения, из которых никто не выходит единоличным победителем и в которых никто не оказывается правым безусловно и до конца. Это воистину трагические столкновения. Психологические и философские проблемы поставлены Пушкиным во всей их остроте, и это делает вклад Пушкина в русскую философскую поэзию особенно значительным.

Характер конфликтов и особенности их поэтического решения в «маленьких трагедиях» во многом предваряют то, что мы наблюдаем в пушкинском «Медном всаднике». Поэма «Медный всадник», бесспорно, самое крупное и замечательное создание Пушкина в области философской поэзии. О поэме много написано, о ней и до сих пор ведутся споры. Но ни у кого не вызвала сомнения ее философская жанровая природа и направленность.

Б. В. Томашевский в статье «Поэтическое наследие Пушкина» так характеризовал поэму: «Зато высокой степени совершенства достиг Пушкин в „Медном всаднике“... Синтетизм Пушкина придал конкретным вещам силу абстракции. Конкретные вещи стали орудием исторической мысли. Художественные образы получили убедительность синтетического суждения»³⁹.

О философском характере проблематики «Медного всадника» Л. В. Пумпянский писал: «Глубже, чем кто-либо когда-либо, Пушкин обнаружил противоречия „царства необходимости“, неизбежный антагонизм между общим и частным, государственностью и личностью, цивилизаторским делом всех и частным делом каждого, между властью, наконец, и подданным этой власти»⁴⁰.

³⁹ Б. В. Томашевский. Пушкин, кн. 2-я, стр. 408—409.

⁴⁰ Л. В. Пумпянский. «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII века. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 4—5. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1939, стр. 93.

В «Медном всаднике» философская мысль Пушкина достигает необыкновенной глубины. Вместе с тем в поэме в максимальной степени проявилась особенность художественного видения Пушкина, коренная противоположность его метода романтически-концепционному методу Любомудров. В этой связи представляется показательным критический отзыв о «Медном всаднике» Шевырева: «В „Современнике“ напечатана еще последняя поэма Пушкина „Медный всадник“. Она принадлежит к числу лучших произведений его пера, уже достигшего высшей степени зрелости в отношении к художественным формам языка. Главная мысль поэмы, заключенная в ее герое, не развита вполне, а эскизована: мы намеком ее отгадываем. Великий мастер в отделке, всегда оконченной до возможной полноты, и потому первый художник русского стиха, имеющий только одного достойного соперника в своем учителе Жуковском, Пушкин, столько прилежный и рачительный в исполнении, почти всегда довольствовался одним эскизом»⁴¹.

Мы знаем: Шевырев не только в этом случае упрекает Пушкина за «эскизность» его произведений. Но здесь, применительно к «Медному всаднику», упрек Шевырева звучит особенно резко — и он особенно наглядно демонстрирует полнейшее непонимание пушкинской поэтики и пушкинской поэмы.

В «Медном всаднике» действительно не все сказано до конца и многое читатель должен «отгадывать». Но это не недостаток, а достоинство поэмы⁴². В произведении, которое строится на фабульной основе, которое уже потому должно было бы тяготеть к общей завершенности, Пушкин, тем не менее, остается верен себе, своей открытости, подчеркнутой проблематичности своего художественного мышления. У Пушкина по видимости незаконченная, но зато особенно острая мысль. Но только ост-

⁴¹ С. Шевырев. Перечень наблюдателя. — «Московский наблюдатель», 1837, ч. 12, стр. 316.

⁴² Ср. слова Грибоедова: «В превосходном стихотворении многое должно угадывать; не вполне выраженные мысли и чувства тем более действуют на душу читателя, что в ней, в сокровенной глубине ее, скрываются те струны, которых автор едва коснулся, нередко одним намеком, — но его поняли, все уже внятно, и ясно, и сильно» (А. С. Грибоедов. Заметка по поводу «Горя от ума». — Соч. М., Гослитиздат, 1953, стр. 382).

рая мысль и может быть философской в глубочайшем значении этого слова.

В «Медном всаднике» не один, а несколько главных героев. Героями в равной мере являются и Петр, и «маленький человек» Евгений. В определенном смысле героем поэмы оказывается и сама история, в ее неразрешимой конфликтности и трагедийности. И это больше всего делает поэму Пушкина философским произведением.

Как всегда у Пушкина, в его поэме нет законченной системы взглядов и, тем более, нет готовых решений. Зато в ней есть жизнь и вопросы о жизни. Эти великие вопросы человеческого бытия, самая острота их определяют пафос поэмы. Как и в «маленьких трагедиях», в «Медном всаднике» ни одна из сил, противопоставленных друг другу, не одерживает в конечном счете победы. Ни смятение Евгения, ни его безумие, ни даже его гибель в нравственном, а значит — и художественном, смысле ничего не доказывают. Правда на его стороне в такой же мере, как и на стороне Петра и его великого дела. Разумеется, с Петром его сила, могущество государственности, но и сила, которая многое решает в действительности исторической, в действительности поэтической, признающей только высшие законы человечности, ничего решить не может. Пушкин и не хотел решать. Вся его поэма — это воплощенная в художественных образах великая загадка и великая драма истории, над которыми, читая «Медный всадник», задумывались и размышляли и после Пушкина многие поколения читателей.

Споры о том, на чьей стороне сам Пушкин: на стороне Медного всадника — Петра или на стороне Евгения — лишены художественной значимости и доказывают только догматический и дидактический склад мышления спорящих. Пушкин нигде и ни в чем не поучает, он сталкивает в поэме равновеликое, ничему не давая окончательно торжествовать, и тем самым он придает своему творению не только высокую философскую и художественную, но и нравственную ценность.

То, что Пушкин сталкивает в поэме равновеликое, доказывают, в частности, и особенности ее стилистики. В свое время Л. В. Пумпянский считал, что Пушкин в «Медном всаднике» пользуется одическим стилем, ко-

торый «неразрывно связан с Петром и только с ним»⁴³. Это не совсем точно. «Одическим» языком написаны и сцены бунта Евгения, характеризуется сам Евгений, по мере того как вырастает его значительность и усиливается сочувствие к нему как автора поэмы, так и читателей. Не приводя многих примеров, ограничусь одним. Вот как рисуется Евгений в одной из кульминационных сцен поэмы:

Кругом подножия кумира
Безумец бедный обошел
И взоры дикие навел
На лик державца полумира.
Стеснилась грудь его. Чело
К решетке холодной прилегло,
Глаза подернулись туманом,
По сердцу пламень пробежал,
Вскипела кровь. Он мрачен стал
Пред горделивым истуканом
И, зубы стиснув, пальцы сжав,
Как обуянный силой черной,
«Добро, строитель чудотворный! —
Шепнул он, злобно задрожав, —
Ужо тебе!..»

«Дикие взоры», «пламень пробежал», «стеснилась грудь», «чело», «хладный», «обуянный» — все это приметные черты того возвышенно-архаического, «одического» стиля, о котором говорил Л. В. Пумпянский в связи с изображением Петра в поэме. Но этот стиль, как видим, связан не только с Петром, но и с Евгением. Стилистические средства характеристики Евгения в момент наивысшего напряжения конфликта оказываются у Пушкина однородными со средствами характеристики Петра. И в этом особым образом проявляется глубоко гуманистическая мысль поэмы. Сами особенности ее стилистики дают почувствовать читателю, что сталкивается не малое с большим, а две равные силы.

Идею «Медного всадника» нельзя свести к простому «за» или «против». Эта «несводимость» пушкинской поэтической мысли, невозможность перевести ее на язык

⁴³ Л. В. Пумпянский. «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII века. — В кн.: Пушкин, Временник Пушкинской комиссии, т. 4—5, стр. 93.

«арифметический» — не только характерная черта Пушкина-художника, но и во многих отношениях знаменательная черта. Она не от пренебрежения к истине, а от любви к ней — от правдолюбия требовательного, мучительного, ищущего и, значит, подлинного. Это черта, которую от Пушкина унаследовала вся большая русская литература, и вне ее невозможно понять, в частности, ни Толстого, ни Достоевского.

«Несводимость» художественной мысли Пушкина к однозначным понятным определениям — это вернейший признак истинного искусства, сама образная природа которого не допускает однозначных толкований. Вместе с тем это и от особенностей жизни, отображаемой в искусстве, — жизни, которая так полна мучительных и тоже «несводимых» противоречий. Конспектируя «Науку логики» Гегеля, В. И. Ленин приводит интересные в этом смысле слова о Канте: «Кант показал, что „строгие доказательства“ ведут к антиномиям»⁴⁴.

Реальная мысль — это мысль диалектическая и антиномическая. Антиномии Пушкина идут от верности и глубины его взгляда на жизнь. Пушкин, автор «Медного всадника», является реалистом в самом прямом и точном значении этого слова.

То, что только декларировали любомудры, совершил Пушкин. Он создал поэтические произведения, которые имеют все основания называться философскими, в которых философия стала подлинной поэзией. На путях творческих исканий, отчасти параллельных исканиям любомудров, Пушкин достиг необходимого синтеза философского и художественного. И лирические стихи медитативного свойства, и «Борис Годунов», и «маленькие трагедии», и поэма «Медный всадник» явились великим вкладом Пушкина в русскую философскую поэзию.

⁴⁴ «В. И. Ленин о литературе и искусстве», изд. 2-е. М., 1960, стр. 77.

ФИЛОСОФСКАЯ ЛИРИКА ТЮТЧЕВА

Лирика Тютчева — одно из вершинных явлений русской философской поэзии и русской поэзии вообще. Высокие достоинства стихотворений Тютчева давно уже перестали быть предметом дискуссий. Споры вокруг имени Тютчева, которые велись в науке, касались не ценности и достоинств его поэзии, а ее места среди других поэтических явлений и школ, ее соотношенности с Пушкиным и пушкинским поэтическим направлением.

И. С. Тургенев, одним из первых вполне оценивший талант Тютчева, писал: «...от его стихов не веет сочинением; они все кажутся написанными на известный случай, как того хотел Гете, то есть они не придуманы, а выросли сами, как плод на дереве, и по этому драгоценному качеству мы узнаем, между прочим, влияние на них Пушкина, видим в них отблеск его времени»¹.

Сближение тютчевской поэзии с пушкинской вообще характерно для восприятия творчества Тютчева в XIX в. В статье «Русские второстепенные поэты» Некрасов так рассказывал о публикации стихотворений Тютчева в пушкинском «Современнике»: «...с третьего же тома в „Современнике“ начали появляться стихотворения, в которых было столько оригинальности, мысли и прелести изложения, столько, одним словом, поэзии, что, казалось, только сам же издатель журнала мог быть автором их»².

И. Аксаков, характеризуя поэтов пушкинской плеяды и пушкинского времени, причисляет к ним по внутренним качествам поэзии и Тютчева: «Их стихотворная форма дышит такою свежестью, которой уже нет и быть не может

¹ И. С. Тургенев. Несколько слов о стихотворениях Ф. И. Тютчева. — Полн. собр. соч. и писем в 28-ти т., т. 5. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1963, стр. 424.

² Н. А. Некрасов. Собр. соч. в 8-ми т., т. VII. М., «Худ. лит.», 1967, стр. 192.

в стихотворениях позднейшей поры; над ней еще лежит недавний след победы, одержанной над материалом слова; слышится торжество и радость художественного обладания»³.

Уже в послереволюционную эпоху, в 1920-е годы, решительным пересмотром проблемы «Пушкин и Тютчев» занялся Ю. Н. Тынянов. В статьях, озаглавленных «Пушкин и Тютчев» и «Вопрос о Тютчеве», он приводит аргументы, которые, по его мнению, должны были убедить не только в отсутствии какой-либо близости Тютчева к Пушкину, но и в коренной противоположности их поэтических манер и направлений⁴.

На другую сторону «вопроса о Тютчеве» указали М. Аронсон, Н. Берковский, К. Пигарев. Не касаясь прямо проблемы «Пушкин и Тютчев», они отметили в тютчевской лирике традиции, отличные от пушкинских, показали типологическое сходство лирики Тютчева с поэзией Любомудров.

М. Аронсон писал: «Лирика Тютчева, построенная на нескольких родственных мыслях и потому представляющаяся как бы его философией — вот хороший пример тех результатов, к которым привела работа Любомудров»⁵.

О том же, хотя и не столь категорично, говорит и Н. Берковский: «В некоторых своих интересах и в подробностях поэтики, часто весьма специальных, Тютчев совпадает с поэзией московских „любомудров“ — с Шевыревым и Хомяковым...»⁶.

К. Пигарев в своей капитальной монографии о Тютчеве отмечает, что И. В. Киреевский «первым установил связь между поэзией Тютчева и лирикой Любомудров»⁷. Слова эти предполагают наличие такой связи само собой разумеющимся.

То, о чем говорили М. Аронсон, Н. Берковский, К. Пи-

³ И. С. Аксаков. Биография Федора Ивановича Тютчева. М., 1886, стр. 80.

⁴ Юрий Тынянов. Архаисты и новаторы. Л., «Прибой», 1929. Статья «Пушкин и Тютчев» напечатана также в кн.: Ю. Н. Тынянов. Пушкин и его современники. М., Изд-во «Наука», 1969.

⁵ М. Аронсон. Кружки и салоны. — В кн.: М. Аронсон и С. Рейсер. Литературные кружки и салоны. Л., 1929, стр. 65.

⁶ Н. Я. Берковский. Вступительная статья. — Ф. И. Тютчев. Стихотворения. М.—Л., «Сов. писатель», 1969, стр. 20.

⁷ К. Пигарев. Жизнь и творчество Тютчева. М., Изд-во АН СССР, 1962, стр. 81.

гарев, в известной мере подтверждается и нашими собственными наблюдениями. В предшествующих главах, рассматривая поэзию Веневитинова, Хомякова и Шевырева, мы не раз вспоминали о Тютчеве, находили точки соприкосновения и сходства между Тютчевым и любомудрами. В основных чертах это сходство сводится к следующему: у Тютчева и любомудров была общая школа — немецкая, общий интерес к философским системам и стремление поэтически их выразить; в их поэзии заметна одинаковая «сгущенность» тематики и близость в темах; близки у них и некоторые стиховые конструкции и формы; их объединяет дидактизм в поэзии, ораторский пафос, архаические языковые тенденции.

Сходство между Тютчевым и любомудрами, как видим, немалое, и, хотя оно и носит преимущественно формальный характер, историку литературы его невозможно игнорировать. Тем более невозможно, что это сходство помогает понять историческую обусловленность и закономерность такого большого и своеобразного поэтического явления, как Тютчев.

Возникают, однако, вопросы: совсем ли неправы были Тургенев и все те, которые утверждали соотнесенность поэзии Тютчева с поэзией Пушкина? В какой мере справедлива точка зрения Тынянова? Можно ли утверждать тождественность художественных принципов Тютчева и любомудров и противоположность принципов Тютчева и Пушкина?

Если нам и удастся ответить на эти вопросы, то лишь после того, как мы обратимся непосредственно к рассмотрению поэзии Тютчева. Говоря о Тютчеве, мы сознательно будем избегать последовательно-фактологического, тематического или биографического способа изложения. В соответствии с общими задачами книги все внимание будет обращено не на тематический анализ и не на «биографию» стихов Тютчева, а главным образом на их поэтику. Такой подход оправдан еще и тем обстоятельством, что «биография» тютчевской поэзии после многих содержательных работ о Тютчеве — и прежде всего после упомянутого уже монографического исследования К. В. Пигарева — может считаться в значительной мере изученной. Что касается поэтики Тютчева, особенностей «внутреннего мира» его поэзии, то тут никогда нельзя сказать все до конца.

Почти во всех стихах Тютчева заметна установка на философскую мысль. Более того, подобно философским стихам Любимудров тютчевские стихи, рассмотренные как целое, заключают в себе относительно законченную концепцию. У Тютчева это в первую очередь пантеистическая концепция мира.

Все это, однако, не мешает Тютчеву быть сперва поэтом, а потом уже философом. Непосредственное поэтическое начало берет в нем верх над началом рассудочным и размышляющим. А. С. Хомяков, отмечая эту особенность Тютчева-поэта, находит ей аналогию у Пушкина и Языкова: «Он же насквозь поэт (*durch und durch*), у него не может иссякнуть источник поэтический. В нем, как в Пушкине, как в Языкове, натура античная в отношении к художеству»⁸.

О том же писал И. Аксаков: «Стихи Тютчева отличаются такою непосредственностью творчества, которая, в равной степени по крайней мере, едва ли встретится у кого-либо из поэтов»⁹.

«Непосредственность» творчества заметна в стихах Тютчева на разные темы, в том числе и в первую очередь — в его стихах о природе. «В сознание читателя, — отмечает К. Пигарев, — Тютчев вошел прежде всего как певец природы. Такое представление о нем оправдано тем, что он был первым и в своем роде единственным русским поэтом, в творчестве которого образы природы заняли исключительное место... у одного Тютчева философское восприятие природы составляло в такой сильнейшей степени самую основу видения мира»¹⁰.

«Главное достоинство стихотворений г. Ф. Т[ютчева], — писал Некрасов еще в 50-х годах прошлого столетия, — заключается в живом, грациозном, пластически верном изображении природы»¹¹.

⁸ А. С. Хомяков. Полн. собр. соч., 3-е изд., т. VIII, стр. 200. Письмо А. Н. Попову от 1850 г.

⁹ И. С. Аксаков. Биография Федора Ивановича Тютчева, стр. 82.

¹⁰ К. Пигарев. Жизнь и творчество Тютчева, стр. 203.

¹¹ Н. А. Некрасов. Русские второстепенные поэты. — Собр. соч. в 8-ми т., т. 7, стр. 193.

В поэзии Тютчева, пантеистической в своей основе, природа, естественно, занимает первостепенное место.

В. Соловьев так объяснял своеобразное отношение Тютчева к природе: «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»¹².

В этих словах В. Соловьева есть известная доля правды. Разумеется, совсем не обязательно, чтобы вера в жизнь и духовность природы была для Тютчева фактом его каждодневного сознания, но это было особенным свойством его поэтического сознания. В живую, одухотворенную природу уверовал не вообще Тютчев, а Тютчев-поэт. В момент поэтического «прозрения», в процессе творчества, ему действительно, «как истина», открывается жизнь во всем:

Сияет солнце, воды блещут,
На всем улыбка, жизнь во всем,
Деревья радостно трепещут,
Купаясь в небе голубом.

Поют деревья, блещут воды,
Любовью воздух растворен,
И мир, цветущий мир природы
Избытком жизни упоен...¹³

Эта поэтическая в основе вера Тютчева в жизнь природы и ее духовность, естественно, порождает и очеловечивание природы в его стихах. Понятие о живом и духовном заключено прежде всего в человеке. Живое и духовное для поэта — это всегда подобное человеку. Очеловечивание природы у Тютчева не просто поэтический прием, а выражение внутреннего, поэтического сознания.

Уже в одном из ранних своих стихотворений — «Летний вечер» — Тютчев изображает природу, как огромное человеческое существо:

¹² В. Соловьев. Поэзия Ф. И. Тютчева. — Собр. соч., т. VI. Пб., б. г. «Общая польза», стр. 464.

¹³ Здесь и далее стихи Ф. И. Тютчева приводятся по изданию: Ф. И. Тютчев. Лирика, т. 1 и 2. М., «Наука», 1965.

Уж солпца раскаленный шар
С главы своей земля скатила,
И мирный вечера пожар
Волна морская поглотила.

Уж звезды светлые взошли
И тяготеющий над нами
Небесный свод приподняли
Своими влажными глазами.

Река воздушная полней
Течет меж небом и землею,
Грудь дышит легче и вольней,
Освобожденная от зною.

И сладкий трепет, как струя,
По жилам пробежал природы,
Как бы горячих ног ее
Коснулись ключевые воды.

В стихотворении виден очень поэтический и очень романтический взгляд на природу. Романтик Новалис писал: «Ландшафт нужно ощущать как тело. Ландшафт есть идеальное тело для особого рода души»¹⁴.

Интересно, что метафора, на которой строится композиция «Летнего вечера», выдержана так последовательно и до конца, что ее метафоричность почти не ощущается. Это характерная особенность многих композиций Тютчева. Метафора в них часто воспринимается вне стиливого своего назначения: не как троп, а почти прямо, непосредственно. Тютчевская метафора кажется очень непосредственной, тютчевское слово о природе звучит как подлинное.

Черты той же поэтики, что и в пьесе «Летний вечер», мы находим в стихотворении 1830 г. «Осенний вечер»:

Есть в светлости осенних вечеров
Умильная, таинственная прелесть:
Зловещий блеск и пестрота деревьев,
Багряных листьев томный, легкий шелест...

Картина весеннего вечера у Тютчева полна живого, трепетного дыхания. Вечерняя природа не только отдельными признаками похожа на человеческое существо («На всем та кроткая улыбка увяданья, что в существе разум-

¹⁴ Новалис. Фрагменты. — В кн.: Литературная теория немецкого романтизма. Л., 1934, стр. 126.

ном мы зовем божественной стыдливостью страдания...»), но она вся живая и очеловеченная. Вот почему и шелест листьев и легкий, и томный (в пьесе «Теги сизые смешались» «тихим, сонным, и томным» будет сумрак), и светлость вечера полна умильной прелести, и земля не только грустная, но и по-человечески сиротеющая.

Природа в изображении Тютчева всегда живая и как бы подлинная, и это потому, что за ней всегда чувствуется своеобразная «причащенность» поэта природе, глубокое понимание ее и сочувствие ей. Тютчев писал о Гете: «Пророчески беседовал с грозой или весело с зephyрами играл». Теми же словами можно сказать и о самом Тютчеве: его стихи о природе тоже часто, как беседы с нею — беседы о самом сокровенном: «Что ты клопишь над водами, ива, макушку свою?» или «Ты ль это, Неман величавый? Твоя ль струя передо мной?» и т. д.

Тютчев чувствует природу интимно, у него любовная близость к природе. В конечном счете эта любовь поэта к природе и является главным источником ее жизненности в поэтическом изображении. О Тютчеве можно сказать то же, что Л. Я. Гинзбург сказала о Пушкине: он «почти всегда любил то, о чем писал, и делал прекрасным все, к чему прикасался»¹⁵. Природа Тютчева мало похожа на природу Пушкина; пушкинский у Тютчева сам дар живого и образного воспроизведения природы.

Тютчевская лирика природы богата не столько красками, сколько движением. Стихи представляют собой, как правило, не картины, а сцены. Природа изображается во времени, в открытых и скрытых ее переходах. Тютчев любит говорить не о каком-либо одном состоянии природы, а о разных состояниях: он предпочитает говорить о живом разнообразии, о бытии природы. Отсюда и характерные для многих стихов синтаксические конструкции, типа «еще... а...»: «Еще в полях белеет снег, а воды уж весной шумят...» или «Еще земли печален вид, а воздух уж весной дышит...».

В стихотворении «Вчера, в мечтах обвороженных» Тютчев, изображая движение солнечного луча, стремится ухватить и словесно обозначить каждый его новый ход, каждый момент. Движение показывается как бы замедленно, и тем самым оно выявляется особенно четко:

¹⁵ Л. Гинзбург. О лирике. М.—Л., «Сов. писатель», 1964, стр. 227.

Вот тихоструйно, тиховейно,
Как ветерком занесено,
Дымно-легко, мглисто-лилейно,
Вдруг что-то порхнуло в окно.

Вот невидимкой пробежало
По темно брезжащим коврам,
Вот, ухватясь за одеяло,
Взбираться стало по краям, —

Вот, словно змейка извиваясь,
Оно на ложе взобралось,
Вот, словно лента развеваясь,
Меж пологамы развилось...

Слово «вот» здесь прямое указание на новое состояние, новую фазу в движении. Тютчев вообще любит слова, которые обозначают неустойчивость времени, сигнализируют об изменениях, о всякого рода переходах. Помимо слова «вот», это слова «еще», «когда», «теперь» и особенно любимое слово «вдруг»: «Где бодрый серп гулял и падал колос, теперь уж пусто все...»; «...еще в тумане лес и доли»; «...еще минута, и во всей неизмеримости эфирной раздастся благовест всемирный победных солнечных лучей»; «...смотри — оно уж побледнело, еще минута, две — и что ж? Ушло, как то уйдет всецело, чем ты и дышишь и живешь»; «...вдруг солнца луч приветный войдет украдкой к нам»; «...вдруг воздух благовонный в окно на нас пахнет»; «...как по условленному знаку, вдруг неба вспыхнет полоса, и быстро выступят из мраку поля и дальние леса» и т. п.

Стихотворение «Декабрьское утро», характерное для Тютчева и его особенной поэтики, изображает утро наступающее, на подходе. Все, что статично, неподвижно, остается вне поля зрения поэта. Стихотворение представляет собой своеобразное действие, в котором последовательно и точно фиксируется ряд моментов-явлений: «...почная еще не тронулася тепь» — «...луч возпикает за лучом, а небо так еще всецело ночным сияет торжеством» — «...но не пройдет двух-трех мгновений, ночь испарится над землей, и в полном блеске проявлений вдруг нас охватит мир дневной».

Динамическое начало в тютчевских стихах о природе очень органично, оно охватывает собою все и все внутренне определяет: и композиционный ход стихотворения, и слова, и смыслы, и звуки:

Как хорошо ты, о море почное, —
Здесь лучезарно, там сизо-темно...
В лунном сиянии, словно живое,
Ходит, и дышит, и блещет оно...

В этом движении слов и звуков мы почти воочию видим лунное сияние. Слово «сияние», заключающее не только сильный смысловой, но и звуковой образ, недаром в стихотворении возникает все снова и снова. Оно служит лейтмотивом, оно является и тематически и композиционно ведущим: «... в лунном сиянии, словно живое» — «... тусклым сияньем облитое море, как хорошо ты в безлюдье почном!» — «... в этом волнении, в этом сиянье, весь, как во сне, я потерян стою — о, как охотно бы в их обаянье всю потопил бы я душу свою».

Динамика слов и звуков и смыслов еще заметнее проявляется в стихотворении «Весенние воды»:

Еще в полях белеет снег,
А воды уж весной шумят —
Бегут и будят сонный брег,
Бегут, и блещут, и гласят...

Они гласят во все концы:
«Весна идет, весна идет!
Мы молодой весны гонцы,
Она нас выслала вперед!».

Один из источников динамизма здесь — в повторах слов. Без постоянства хотя бы в некоторых отношениях движения нет, движется лишь что-то устойчивое. Словесные повторы, наряду с выполнением других художественных функций, и создают иллюзию этой устойчивой подвижности.

В «Весенних водах» хорошо видно, как слова в стиховом контексте, повторяясь, всякий раз возникают в новой роли, отчасти с новым смыслом и с новой энергией. Они и те же, и не те. Повторяясь и обновляясь, слова в стихотворении («весна», «идет», «бегут», «гласят») передают не только движение в природе, но и сильное движение чувства: весеннее половодье и поэзию чувств.

Близкое к тому, что происходит в стихотворении со словами, происходит и со звуками: «... бегут и будят сонный брег, бегут и блещут и гласят, они г л а с я т...» (бгт—бдт—бг—бгт—блт—глт—глт...). Здесь

легко заметить внутренне стройную систему звукописи, строгий и стройный звуковой ряд. Звуки не просто сменяют друг друга: они возникают, повторяются, исчезают, снова возникают точно по некоей внутренней потребности, по внутреннему закону. Они движутся в едином и цельном ряду — и хорошо, незаметно хорошо передают движение тематическое. Со звуками и со словами в стихотворении происходит то же, что с тютчевской природой: в них ощущается дыхание жизни. У Тютчева живет не только то, что он изображает, но и сам материал изображения.

Живое богатство тютчевской природы ограничено, однако, в одном важном отношении. Природа Тютчева вся как живой организм, как огромное, интимно-близкое, почеловечески разумное существо, но далеко не все предметно-живое в природе поэта трогает и интересует. Так сказать, «население» природы — птицы, животные, насекомые — присутствует в стихах Тютчева ограниченно и как бы бестелесно. В иных его стихах звучит «жаворонка глас», жаворонки «поднимают трезвон», слышны голос соловья, «звонкий голос стрекозы», «мотылька полет незримый», «щебет ласточки», «благоуханье роз» и т. д., но все это изображается Тютчевым не как самоценное и индивидуальное, а как части и воплощения чего-то неизмеримо более значительного и существенного. Для Тютчева положительно невозможны пушкинские «жук жужжал» или «с своей волчихой голодной выходит на дорогу волк...»: в его произведениях трудно обнаружить природу в ее бытовом, прозаическом, каждодневном обличье. Пушкинская предметная простота изображения, поэзия обыденного Тютчеву чужды. В этом отношении его художественный метод больше напоминает метод Любомудров, чем Пушкина.

Тютчев любил природу больше всего в ее целом, но не конкретно, не местно. Б. Я. Бухштаб справедливо отметил, что явления природы воспринимаются Тютчевым «не детализированно»¹⁶. В сущности, Тютчев признавал в природе только одну подлинную индивидуальность: самое природу, природу как универсум, природу в ее космических проявлениях: в грозу, в почву, в буре, в весеннем наплыве и цветении, в грозных порывах ветра, при ярком

¹⁶ Б. Бухштаб. Ф. И. Тютчев. — Ф. И. Тютчев. Полн. собр. стихотв. Л., Гослитиздат, 1957, стр. 29.

свете солнца или — еще чаще — при лунном сиянии. Тютчев любит в природе не предметы и частности, а ее стихии и ее тайны, он любит природу в ее самом возвышенном и загадочном лике.

Стихотворение Тютчева «Утро в горах» начинается, как светлая пейзажная зарисовка:

Лазурь небесная смеется,
Ночной омытая грозой,
И между гор росисто вьется
Долина светлой полосой...

Эта картина составляет первую часть стихотворения. Ее контекстуальный смысл здесь еще не выявлен. Он выявляется во второй, заключительной части лирической пьесы, когда картине придается неожиданная масштабность и таинственная величавость:

Лишь высших гор до половины
Туманы покрывают скат,
Как бы воздушные руины
Волшебством созданных палат.

Нечто похожее наблюдается и в стихотворении «Снежные горы». Картина хорошо знакомого, привычного, залитого солнцем мира постепенно — и особенно в последнем, завершающем четверостишии, — приобретает высокий, загадочный и философский смысл:

... И между тем как полусонный
Наш дольний мир, лишенный сил,
Проникнут негой благовонной,
Во мгле полуденной почил, —

Горя, как божества родные,
Над издыхающей землей
Играют выси ледяные
С лазурью неба огневой.

Заключительный образ стихотворения полон сумрачного величия: высоко, и мрачно, и таинственно это роковое тяготение и столкновение полярного, эта «игра» над «издыхающей землей» ледяных высей и огневого неба. Природа в поэзии Тютчева характеризуется не только своей жизненностью, но и тем, что она возвышенна, что она исполнена высшего, философского интереса и значения,

Муза Тютчева всегда тяготеет к вершинам, жаждет высоты:

Хоть я и свил гнездо в долине,
Но чувствую порой и я,
Как животворно на вершине
Бежит воздушная струя, —
Как рвется из густого слоя,
Как жаждет горних наша грудь,
Как все удушливо-земное
Она хотела б оттолкнуть!..

Тяга поэзии Тютчева ввысь — это тяга к истинному и чистому, тяга к «неземным откровениям»: «А там, в торжественном покое, разоблаченная с утра, сияет Белая гора, как откровенье неземное».

Высоким символом чистоты и истины является в стихах Тютчева небо. Без этого, одновременно реального и символического неба, без этой атмосферы высоты и вечности — невозможно себе представить тютчевскую поэзию. Ее поэтика во многом именно этим определяется. Не даром сам Тютчев, говоря о поэзии (и, разумеется, прежде всего о своей собственной), изображает ее «среди громов, среди огней, среди kloкочущих страстей, в стихийном пламенном раздоре» — и при этом неотделимую от неба: «Она с небес слетает к нам, небесная к земным сынам...»

Это внутреннее свойство поэзии Тютчева напоминает Льва Толстого, с его «небом Аустерлица», с его тяготением ввысь. Не случайно Л. Толстой так любил Тютчева. В их видении мира, несомненно, были родственные черты. И среди других — «чистота нравственного чувства», стремление изображать жизнь при свете вечного и истинного.

Одно из самых близких Толстому стихотворений Тютчева, близких по внутренней поэтике, — «Кончен пир, умолкли хоры». Это стихотворение Лев Толстой отметил буквами «Т. К.» — Тютчев. Красота¹⁷. В нем суетность человеческих дел, жизнь, лишенная духовности, освещается тютчевским небом — и, как это бывает у Толстого, обличается небом. В первой части стихотворения перед читателем возникает обобщенный, почти символический образ суетного мира, причем в самом конце первой части вводится мотив вечного, пока лишь чуть-чуть, почти на-

¹⁷ См. «Толстовский ежегодник». М., 1912, стр. 146.

меком — над будничным и призрачно-земным точно загорается самый первый свет неба:

...Кончив пир, мы поздно встали —
Звезды на небе сияли,
Ночь достигла половины...

Вторая часть стихотворения внешне повторяет сюжет первой части. В ней та же смысловая антитеза суетно-земного и высокого, но только с полным ее проявлением, с последним и решающим поэтическим выводом. Тема неба, вначале только намеченная, данная слегка и приглушенно, теперь звучит сильно и полнозвучно:

...Как над беспокойным градом,
Над дворцами, над домами,
Шумным уличным движеньем
С тускло-рдяным освещеньем
И бессонными толпами, —
Как над этим дольным чадом,
В горном выпренном пределе
Звезды чистые горели,
Отвечая смертным взглядам
Непорочными лучами...

Как в этом стихотворении, так и во многих других картина, нарисованная поэтом, носит характер и внебытовой, и в известном смысле экзотический, при этом она лишена точных признаков времени и места действия. У Тютчева это примета и романтической и еще больше философской поэзии. Вспомним, что экзотическое и внебытовое характеризует и иные философские опыты Пушкина. И у Пушкина, и у Тютчева такой род изображения выводит за пределы частного и особенного и помогает решать тему в обобщенном, философском ключе.

В лирической пьесе «Там, где горы убегая...», также богатой экзотическими образами и красками, природа рассказывает чудесную, таинственную сказку прошлого:

...Там-то, бают, в стары годы,
По лазуревым ночам,
Фей вились хороводы
Под водой и по водам;
Месяц слушал, волны пели,
И, навесясь с гор крутых,

Замки рыцарей глядели
С сладким ужасом на них...

При всей необычности это достаточно характерные для Тютчева стихи, и мир, в них изображенный, — очень тютчевский: мир необыкновенного и высокого. В нем Тютчеву особенно легко и свободно как поэту. Все литературно «пезаурядное» полно у него удивительной жизни: оно у него по-особенному достоверно и по-особенному истинно. Тютчев и умеет, и любит творить правду сказки, правду невиданного и таинственного.

Интересно, что в произведениях Тютчева высокая природа незаметно сливается со всем высоким и необыденным в жизни. В одном эмоциональном и смысловом ряду оказываются «лазуревые почвы», «месяц», «поющие волны», «крутые горы» и «хороводы фэй», «замки рыцарей», «древней башни огонек», «воин-сторож на стене». В тютчевском мире возвышенного почти стираются грани между природой и не-природой.

В том мире возвышенного, в котором живет Тютчев-поэт, стираются многие привычные грани даже между словами. Разнородное делается однородным, противоположное сплошь и рядом становится почти однозначным. Слова в стихах Тютчева, в том числе и пейзажных, образуют порой самые неожиданные и вместе с тем по-своему осмысленные сочетания. В приведенном стихотворении пример такого сочетания — «с сладким ужасом». Это не традиционный оксюморон, не стилистическая фигура — за этим ощущается мир возвышенного, в котором наслаждение и ужас не обязательно противостоят друг другу, по так часто родственны и неотделимы. Как говорил Кант, «предмет воспринимается как возвышенный с чувством удовольствия, которое возможно лишь посредством не-удовольствия»¹⁸.

Случаев такого рода сочетаний в лирике Тютчева много. В стихотворении «О чем ты воешь, ветр ночной?», например, резко антонимические, с точки зрения обыденного рассудка, понятия «страшных песен» и «любимой повести» вполне уживаются между собой, составляя вместе сюжетный узел лирической композиции:

¹⁸ Иммануил Кант. Критика способности суждения. 1790 г. — Соч. в 6-ти т., т. 5. М., «Мысль», 1966, стр. 268.

...О, страшных песен сих не пой
Про древний хаос, про родимый!
Как жадно мир души ночной
Внимает повести любимой!

У Тютчева противоположные по словарному своему значению понятия близки не прямо, а соотносительно: по принадлежности, по отношению к сфере высокого. В этой сфере духовно-высокого и «страшное» может быть «любимым», ибо самые возвышенные минуты для человека, самые пугающие и самые радостные, когда «мир души его» рвется из «смертной груди» и «жаждет слиться с беспредельным»¹⁹.

Философски-возвышенное в тютчевской лирике о природе является и смыслообразующим, и формообразующим началом. Это видно не только в особом характере словоупотребления у Тютчева. Тяга к возвышенному, отталкивание от частного и бытового сказывается и в своеобразии некоторых тютчевских сравнений, условно говоря, «возвышающих»:

Ночное небо так угрюмо,
Заволокло со всех сторон.
То не угроза и не дума,
То вялый, безотрадный сон.
Одни зарницы огневые,
Воспламеняясь чередой,
Как демоны глухонемые,
Ведут беседу меж собой...

С первых же стихов жизнь природы рисуется здесь как высокая и таинственная. Но она кажется еще выше и еще таинственнее благодаря сравнению. Образ в сравнении не проясняет предмет, не делает его понятнее для читателя. Он делает его, напротив, непонятнее. Никто из читателей не мог видеть «демонов глухонемых»; естественно, что они не дают представления об «огневых зар-

¹⁹ Ср. пример из стихотворения «О, этот Юг, о, эта Ницца!», который приводит Ю. М. Лотман: «Здесь „блеск — яркость, пестрота южного дня“ — оказывается в одном синонимическом ряду с „прахом“ и невозможностью полета» (Ю. М. Лотман. Структура художественного текста. М., «Искусство», 1970, стр. 269).

лицах», но они уводят в мир таинственно-возвышенного и предельно сгущают тревожную атмосферу стихотворения.

* * *

Одна из основных тем лирики природы Тютчева — тема ночи. Многие из стихотворений, которые здесь цитировались, были посвящены не просто природе, а ночной природе. Последнюю Тютчев особенно любит, к ней он обращается чаще всего. «Самой ночной душой русской поэзии» называл Тютчева А. Блок²⁰.

Из поэтов-любомудров, как мы знаем, тему ночи разрабатывал в своей лирике Шевырев. В «ночных» стихах он был в известной мере предшественником Тютчева. У Тютчева, по сравнению с Шевыревым, ночь не плоская и умозрительная, а живая и безмерная в своей глубине и тайных смыслах. Все это, однако, не может отменить сходства в постановке темы и, отчасти, в ее трактовке. Разрабатывая тему ночи, Шевырев выступал и как поэт-романтик, и как поэт-психолог. Это же, но в несравненно большей степени, характерно и для Тютчева.

Ночь у Тютчева помогает проникнуть в «тайное тайных» человека. Вместе с тем она является носителем загадок и тайн всего мироздания. Может быть, поэтому ночь в изображении Тютчева представляется столь величественной и грандиозной, столь трагической и страшной:

...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!

В ночи человек как сирота, он чувствует себя безмерно одиноким. В стихотворении «Бессонница» так говорится об этом: «Нам мнится: мир осиротелый неотразимый Рок настиг — и мы, в борьбе, природой целой поки-

²⁰ А. Блок. Педант о поэте. — Собр. соч. в 8-ми т., т. 5, М.—Л., Гослитиздат, 1962, стр. 25.

нуты на нас самих». Но в этом роковом и космическом одиночестве и дано человеку познать мир и самого себя:

И, как виденье, внешний мир ушел...
И человек, как сирота бездомный,
Стоит теперь, и немощен и гол,
Лицом к лицу пред пропастью темной.

На самого себя покинут он —
Упразднен ум, и мысль осиротела —
В душе своей, как в бездне, погружен,
И нет извне опоры, ни предела...
И чудится давно минувшим сном
Ему теперь все светлое, живое...
И в чуждом, неразгаданном, ночном
Он узнает наследье родовое.

При всей мрачности и трагедийности колорита ночь для Тютчева прежде всего «святая». Именно этим словом начинается стихотворение, которое мы только что цитировали: «Святая ночь на небосклон взошла...». Мрачное и святое в сознании поэта сливается воедино. Ночь раскрывает перед человеком глубочайшие бездны и сокровеннейшие тайны — и это знание для человека и самое страшное, и самое высокое.

В ночной природе Тютчева все полно загадок: и «звездный сонм», и «восклицания» некоей «дальной музыки», и «сладкий свет месяца», и больше всего «чудный еженощный гул» — рожденный в хаосе «мир бестелесный, слышный, но незримый»:

...На мир дневной спустилася завеса;
Изнемогло движенье, труд уснул.
Над спящим градом, как в вершинах леса,
Проснулся чудный, еженощный гул...
Откуда он, ссей гул непостижимый?..
Иль смертных дум, освобожденных сном,
Мир бестелесный, слышный, но незримый,
Теперь роится в хаосе ночном?..

Тютчева-поэта влечет к себе непостижимое, и все непостижимое воплощается для него в конечном счете в едином понятии «хаос». Хаос есть и величайшая тайна, и скрытая, «роковая» основа всего сущего. В нем и подсознание, и само сознание, сама человеческая душа, таинственная в своих противоречиях. Хаос — это те бездны,

которые постоянно держат человека в своей власти и которые открываются перед ним в ночном безмолвии. Хаос, для Тютчева, — понятие в равной мере космическое и обобщенно-психологическое.

В тютчевской лирике ночи особенно заметна та нерасторжимость природного и человеческого, натурфилософии и психологии, которая вообще характерна для поэзии Тютчева. В стихах Тютчева природа и как человек, и для человека. Тютчев вполне мог бы сказать вслед за Тиком: «В природе все родственно душе и настроено на один лад, на всякую песню она отвечает, она — эхо, и часто первая запекает то, что я думаю...»²¹.

В отношении Тютчева к природе всегда ощущается сугубо человеческая заинтересованность. Природа для Тютчева не только специальный материал его поэзии, но и специальный язык. Близкий во многих отношениях к Тютчеву В. Одоевский утверждал устами своего героя Фауста: «Ты знаешь мое неизменное убеждение, что человек, если и может решить какой-либо вопрос, то никогда не может верно перевести его на обыкновенный язык. В этих случаях я всегда ищу какого-либо предмета во внешней природе, который бы по своей аналогии мог служить хотя приблизительным выражением мысли»²².

Эти слова хорошо объясняют поэтику не только В. Одоевского, но и Тютчева. Природа в тютчевских стихах и есть язык аналогий — язык, который помогает раскрыть тайны и выразить невыразимое.

Тютчев-поэт постоянно и пристально вглядывается в природу, всматривается в ее загадочные лики, прислушивается к ее загадочным и вещим голосам — и пытается ее, страстно вопрошает, доискиваясь не столько до ее собственных, сколько до человеческих, душевных тайн.

В стихотворении «О чем ты воешь, ветр почной?» поэт вопрошает ветер о его «сетованиях», о «непонятной муке» — и мы чувствуем и слышим за этим и прямые человеческие вопросы, и не названные прямо жалобы и муки человека. Поэт говорит о мире «ночной души», и для нас это как о нашем собственном внутреннем мире. И бури, и хаос, который «шевелится» «под бурями», и сами заклин-

²¹ В. Жирмунский. Немецкий романтизм и современная мистика. Пг., 1914, стр. 138.

²² В. Ф. Одоевский. Русские ночи. Л., «Наука», 1975. Ночь шестая, стр. 78.

нения поэта — все это человечно, близко, все это в нас самих прежде всего.

В стихотворении «Тени сизые смешались...» афористически точно выражена неразрывная слитность душевного и природного в поэзии Тютчева: «Все во мне, и я во всем...». То, что пантеистическая лирика — лирика глубоко человеческого и психологического содержания, было заметно и в пантеистических стихах Хомякова и Шевырева. В стихах Тютчева это проявляется еще заметнее и несравненно сильнее.

В пантеистическом чувстве у Тютчева поэтически и духовно решаются вечные и самые трагические вопросы человеческого бытия: вопросы жизни и смерти. Личное, индивидуально-временное исчезает в порыве человеческой души к общему и всемирному. И в этом исчезновении рождается и новая жизнь, и высокая радость:

... Чувства — мглой самозабвенья
Переполни через край!..
Дай вкусить уничтоженья,
С миром дремлющим смсхай!

Забвение человеком собственного «я», растворение личности во всемирном — это одна из излюбленных тем поэзии Тютчева. К этим мотивам Тютчев постоянно возвращается в своем творчестве. В позднем стихотворении «Так, в жизни есть мгновения...» он снова напоминает о возможности слияния человеческого «я» с природой, воспекает своеобразную «нирвану» души — это высшее мгновение для поэтического чувства:

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 люблю мне, и сладко мне,

И мир в моей груди,
Дремотою обвеян я —
О время, погоди!

Для Тютчева не одно слияние человеческой души с природой, но и всякое их истинное общение есть «благодать» и успокоение. В природе для него заключен источник некоего «катарсиса», ибо в природе очень часто, как бы на высшем уровне, как космически-всеобщее, повторяется то, что в жизни человека кажется его исключительной, неповторимой трагедией:

Смотри, как на речном просторе,
По склону вновь оживших вод,
Во всеобъемлющее море
За льдиной льдина вслед плывет.

На солнце ль радужно блистая,
Иль ночью в поздней темноте,
Но все, неизбежимо тая,
Они плывут к одной мете.

Все вместе — малые, большие,
Утратив прежний образ свой,
Все — безразличны, как стихия, —
Сольются с бездной роковой! ..

О, нашей мысли обольщенье,
Ты, человеческое Я,
Не таково ль твоё значенье,
Не такова ль судьба твоё?

В стихах такого рода Тютчев выступает одновременно и поэтом-философом, и поэтом-психологом. Психологизм Тютчева тем более сродни философии, что он всегда имеет обобщенный характер и отталкивается от частного. Тютчев говорит, как правило, не о психологии конкретного человека и конкретного случая, а о возможной психологии всякой человеческой души. Это особенный, не-пушкинский путь психологизма в русской поэзии, но у него тоже оказались свои перспективы и свои большие достижения. Лучшее доказательство тому — творчество самого Тютчева.

Натурфилософская поэзия обрела для себя в стихах Тютчева довольно устойчивую структуру, соответствующую пантеистическому сознанию. Это двухчастная стихо-

вая композиция, основанная на скрытом или открытом параллелизме явлений из мира природы и мира человеческого.

В стихотворении «В душном воздуха молчанье» две части его композиции связаны между собой образом грозы: гроза в природе и параллельно ей внутреннее смятение (тоже гроза) в душе женщины:

... Дева, дева, что волнует
Дымку персей молодых?
Что мутится, что тоскует
Влажный блеск очей твоих?
Что, бледнея, замирает
Пламя девственных ланит?
Что так грудь твою спирает
И уста твои палит?..
Сквозь ресницы шелковые
Проступили две слезы..
Иль то капли дождевые
Зачинающей грозы?..

В стихотворении оба параллельных образных ряда самостоятельны и в то же время несамостоятельны. Контекстуальная взаимосвязанность обоих рядов приводит к тому, что образы из мира природы допускают двойное восприятие и толкование: они осознаются и в прямом их значении, и в их возможной соотнесенности с человеком и с человеческим. Каков, в самом деле, смысл стихов: «Сквозь ресницы шелковые проступили две слезы... Иль то капли дождевые начинающей грозы?..». Что такое «гроза» здесь: метафора или не метафора? Сколько-нибудь категорический ответ на этот вопрос не только труден, но и принципиально недопустим. Слово воспринимается сразу в обоих возможных своих смыслах. Это делает поэтическое слово предельно заполненным, объемным, как бы с внутренней перспективой — делает образным в точном значении этого понятия.

В двухчастных композициях Тютчева возможны случаи более или менее тесной связи обеих частей стихотворения, большей или меньшей их расчлененности, но при этом самый характер поэтической структуры, как правило, остается неизменным. Это структура, основанная на том, что факт из мира человеческого сопоставляется и, главное, поверяется фактом из мира природы:

Когда в кругу убийственных забот
Нам все мерзит — и жизнь, как камней грудa,
Лежит на нас, — вдруг, знает бог откуда,
Нам на душу отрадное дохнет,
Минувшим нас обвеет и обнимет
И страшный груз минутно приподнимет.

Так иногда, осеннюю порой,
Когда поля уж пусты, рощи голы,
Бледнеет небо, пасмурнее доли,
Вдруг ветер подует, теплый и сырой,
Опавший лист погонит пред собою
И душу нам обдаст как бы весною...

По сравнению со стихотворением «В душном воздуха молчанье...» в этой композиции заметнее рационалистическое начало: она более прямолинейна. Образы и слова здесь не сливаются в единой, структурно организующей метафоре, а точно перекликаются: «нам на душу отрадное дохнет» — «и душу нам обдаст как бы весною»; «нам все мерзит, и жизнь, как камней грудa» — «поля уж пусты, рощи голы» и т. д. Всему, что есть в человеке, поэт находит подобное в природе. Сравнение выдержано последовательно и до конца. Параллелизм в стихотворении кажется почти математически выверенным.

Однако отличие этого стихотворения от лирической пьесы «В душном воздуха молчанье...» ни в малой степени не отменяет их сходство в самом важном и внутренне определяющем. Оба стихотворения в равной мере принадлежат к тому распространенному у Тютчева структурному типу, который основан на генерализации и своеобразной мифологизации конкретного психологического факта и наблюдения. В стихах подобной структуры, как бы они внешне ни отличались друг от друга, случай из жизни человеческой или просто мысль поэта о человеке через сравнение с аналогичным в природе как бы приобретает все черты истинности, наполняется всеобщим философским содержанием. Это не только характерная, но и очень естественная структура для натурфилософской поэзии.

У Тютчева есть стихотворение, которое и темой и содержанием напоминает стихотворение Пушкина «Поэт» («Пока не требует поэта»). Вообще о поэте и поэтическом призвании Тютчев пишет мало, и в его творчестве это стихотворение представляет в некотором роде исклю-

чение²³. Но исключением оно является в плане тематическом и проблемном, но отнюдь не в своей поэтике:

Ты зрел его в кругу большого света —
То своснравно-весел, то угрюм,
Рассеян, дик иль полон тайных дум,
Таков поэт — и ты презрел поэта!

На месяц взглянь: весь день, как облак тощий,
Он в небесах едва не изнемог, —
Настала ночь — и, светозарный бог,
Сияет он над усыпленной рощей!

В однопотемном стихотворении Пушкина высказанная им мысль о поэте может быть убедительной сама по себе. Пушкин никогда не ищет доказательств истинности мысли вне ее собственной жизненной сферы. У Тютчева все происходит иначе. И в этом стихотворении, и во многих других свою мысль о человеке он проверяет «судом последней инстанции» — природой и жизнью природы.

Среди двухчастных композиций Тютчева попадаются и такие, где параллель природа—человек имеет вид не сходства, а противоположности. Чистота и истинность того, что есть природа, оказывается в прямом противоречии и вражде с тем, что происходит в человеческом мире. Такое противопоставление встречали мы в стихотворении «Кончен пир, умолкли хоры...». Еще пример:

И гроб опущен уж в могилу,
И все столшилось вокруг...
Толкутся, дышат через силу,
Спирает грудь тлетворный дух...

И над могилою раскрытой,
В возглавии, где гроб стоит,
Ученый пастор, сановитый,
Речь погребальную гласит...

Вещает брешность человечью,
Грехопадение, кровь Христа...
И умною, пристойной речью
Толпа различно запыта...

²³ Л. Я. Гинзбург пишет на эту тему: «Для Тютчева же почти не существует особая проблематика призвания поэта». И к этому добавляет: «Исключения у Тютчева редки — например, стихотворение „Ты зрел его в кругу большого света...“» (Л. Гинзбург. О лирике, стр. 94).

А небо так петленно-чисто,
Так беспредельно над землей...
И птицы реют голосисто
В воздушной бездне голубой...

Весь строй стихотворения, и не в последнюю очередь резкая антитеза, лежащая в его основе, делают произведение в значительной мере моралистическим. Контраст в поэзии, как и всякий языковой контраст, оказывается прекрасным средством морализирования. Стихотворение «И гроб опущен уж в могилу...», подобно стихотворению «Кончен пир, умолкли хоры...», — это не только философское и поэтическое размышление, но и урок нравственности, важное поучение людям²⁴.

На подобных стихах особенно легко заметить черты дидактизма, присущие поэзии Тютчева²⁵. В пантеистической лирике всегда есть возможность урока, ибо природа в ней очень часто как «последний довод учителя». Тютчев этими возможностями пантеистической поэзии сознательно пользуется. Как и многие другие русские писатели, он чувствует постоянную потребность быть не просто поэтом, но и учителем, наставником жизни.

Одно из наиболее характерных дидактических произведений Тютчева — его стихотворение «Не то, что мните вы, природа». Оно дидактично и по заданию, и по своей стилистике. Учительский пафос чувствуется и в особых интонациях речи, ее «разговорности», и в композиции — в такой смене планов поэтического размышления-разговора, которая отражает самую логику урока: «Не то, что мните вы, природа» (не только исходный тезис, но и заведомо отвергнутое ложное суждение) — «Вы зритель и цвет на древе: иль их садовник приклеил? Иль зреет плод в родимом чреве игрою внешних, чуждых сил?» (доказательство в пользу истинного) — «Они не видят и не слышат, живут в сем мире, как впотьмах» (нравственная сентенция, за которой гнев, неудовлетворенность резуль-

²⁴ Здесь невольно напрашивается сравнение с Л. Толстым, в произведениях которого природа также часто служила средством морализирования. Вспомним рассказ «Люцерн» или роман Толстого «Воскресение» — сцену соблазнения Нехлюдовым Катюши Масловой или вводную картину пробуждающейся весенней природы.

²⁵ См. об этом: Ю. Тынянов. Вопрос о Тютчеве. — В кн.: Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы, стр. 377 и др.

татами учения) и т. д. Перед нами урок со всей видимой патетикой урока, перед нами полная настроения и эмоциональных переходов речь учителя, воспроизведенная во всей ее возможной подлинности:

... Не их вина: пойми, коль может,
Органа жизнь глухонемой!
Увы, души в нем не встревожит
И голос матери самой!

Подобные стихотворения Тютчева делают поэтическими не сам по себе урок и наставление. Хомякову роль учителя часто мешала быть поэтом. И Тютчев в дидактических стихах поэт не благодаря дидактике, а несмотря на нее. Не форма урока, но его содержание, его глубина привлекают у Тютчева, как привлекательны у него тоже входящие в урок, трогательные в своей незаданности и свежести, совсем не «учительские» слова: «При них леса не говорили и ночь в звездах нема была! И языкам неземными, волнуя реки и леса, в ночи не совещалась с ними в беседе дружеской гроза!»

В натурфилософской лирике образы из мира природы легко могут выступать в аллегорическом истолковании. Это является одним из источников ее потенциального дидактизма. Аллегоризм природы в пантеистической лирике предполагает, как правило, не случайный урок, а, так сказать, «запланированный». С точки зрения художественного воздействия, это чревато опасностями. Впрочем, не для Тютчева. О тютчевских аллегориях можно сказать то же, что Белинский сказал об аллегориях В. Одоевского: «...аллегии кн. Одоевского были исполнены жизни и поэзии, несмотря на то, что самое слово аллегория так противоположно слову поэзия»²⁶.

У Тютчева аллегорическое значение пейзажа в большинстве случаев бывает затупеванным. Рисуя картины природы, Тютчев точно забывает о своих психологических и нравственных задачах. Вернее, он и помнит о них — и не помнит. В процессе творчества он испытывает живое и страстное увлечение предметом изображения — и природа в его стихах несет на себе следы этого увлечения, как приметы пезависимого, неподчиненного своего существования.

²⁶ В. Г. Белинский. О русской повести и повестях г. Гоголя. — Полн. собр. соч., т. 1, стр. 275.

Стихотворение «Фонтан» — характерное тютчевское произведение паутинистической структуры. Его философский сюжет раскрывается из сопоставления фонтана с человеческой мыслью. Первая часть стихотворения — о фонтане, вторая — о «смертной мысли водомете». Обе части связаны замыслом, идейно. Но само изображение фонтана у Тютчева и «связано», и в не меньшей степени автономно. Это не только мир подчиненный, но и «мир в себе». Его подчиненность до времени скрыта, она никак не навязывается читателю и проявляется лишь тогда, когда возникает другая картина, возникает новая — тоже отчасти самостоятельная — цепь поэтических образов-мыслей:

Смотри, как облаком живым
Фонтан сияющий клубится;
Как пламенеет, как дробится
Его на солнце влажный дым.
Лучом поднявшись к небу, он
Коснулся высоты заветной —
И снова пылью огнецветной
Ниспасть на землю осужден.

О смертной мысли водомет,
О водомет неистощимый!
Какой закон непостижимый
Тебя стремится, тебя мятет?
Как жадно к небу рвешься ты!..
Но длань незримо-роковая,
Твой луч упорный преломляя,
Свергает в брызгах с высоты.

Здесь нет даже традиционных для подобных композиций «как», «подобно», «так». Части стихотворения грамматически независимы. Действительная, внутренняя их зависимость выявляется через возникшую по мере развертывания повествования смысловую переключку ключевых образов: «фонтан сияющий клубится» — «смертной мысли водомет»; «лучом поднявшись к небу, он коснулся высоты заветной» — «как жадно к небу рвешься ты» и т. д. Кажется, что параллелизм здесь не задуман заранее, а естественно явился в самом акте поэтического создания.

Одно из поздних стихотворений Тютчева «Молчит сомнительно Восток...» на первый взгляд похоже на прозрачно-учительские стихи Хомякова на тему России. Оно и на

самом деле близко Хомякову по мысли и по характеру композиции. Однако в одном отношении Тютчев и здесь остается верен себе как поэту: в отличие от Хомякова, он избегает излишне прямолинейной аллегоричности. Художник явно одерживает в нем верх над дидактиком:

... Смотрите: полоса видна,
И, словно скрытной страстью рдея,
Она все ярче, все живее —
Вся разгорается она —
Еще минута, и во всей
Неизмеримости эфирной
Раздастся благовест всемирный
Победных солнечных лучей.

Картина, призванная пояснить политические идеи Тютчева, оказывается столь яркой сама по себе, столь богатой красками и столь непосредственной по своему воздействию, что легко забываешь об ее аллегорическом значении. Прямое впечатление от картины, самое первое и привычное значение слов и образов оказываются сильнее скрытых в словах смыслов. Здесь текст торжествует над подтекстом, а поэт, благодаря этому, и поучая остается прежде всего поэтом.

* * *

Философская лирика Тютчева не ограничивается одними натурфилософскими стихами. Тютчев в своей поэзии не боялся и прямых уроков мудрости. Прямых, но не прямолинейных! Его лирико-философские опыты почти всегда — и уроки, и признания. В этом смысле они соотносятся с поэзией Пушкина не в меньшей степени, чем с поэтикой Любомудров.

Одно из самых замечательных философских стихотворений Тютчева — «Silentium». Его особенно любил Л. Толстой. Он говорил о нем: «Что за удивительная вещь! Я не знаю лучше стихотворения»²⁷.

«Silentium» является хорошим примером поэтической мудрости, которая способна стать крылатой. Это умное наставление и вместе с тем иптимное признание поэта.

²⁷ А. Б. Гольденвейзер. Вблизи Толстого, т. II, М.—Пг., 1923, стр. 303.

Такое сочетание характерно для Тютчева, в нем один из источников художественной действительности его поэтико-философских уроков.

Основная мысль стихотворения «Silentium» — сильная и живая. Тютчев умеет оживлять не только то, что он видит, но и то, о чем он думает. У него сами наставления оказываются исполненными примет жизни.

Стихотворение состоит из трех частей. Трехчастные композиции почти так же распространены у Тютчева, как и двухчастные²⁸. Первая часть стихотворения — это наставление в его наиболее прямой форме. Наставлением и уроком, заключенным в третьей части, кончается стихотворение. Вторая, средняя часть меньше всего похожа на поучение:

...Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь...

Замечательно, что именно в этой части стихотворения звучат самые важные, ключевые слова: «Мысль изреченная есть ложь». Слова точно врываются вместе с вопросами, их появление кажется произвольным, и эта их особенность делает их не обычной сентенцией, а живым голосом ума. Это как мудрость, открывшаяся поэту на путях размышлений.

Впрочем, не только средняя часть стихотворения, но и все оно представляется органичным, незадачным: оно полно нечаянными озарениями. Это стихотворение Тютчева как урок, в котором открытия делаются не для одних учеников, но и в не меньшей степени для самого учителя.

Опыты прямой поэтической мудрости у Тютчева очень эмоциональны по звучанию, по характеру стиха и речи. Они полны внутреннего движения — движения не только мысли, но и чувства. Таково, например, стихотворение «Из края в край...». Эта лирическая пьеса о роковых метаниях человека, и она сама, характером речевой композиции, создает полную иллюзию непрерывного вынужденного движения, иллюзию вечного «Вперед, вперед!»:

²⁸ О трехчастных композициях у Тютчева см.: Ю. Тынянов. Вопрос о Тютчеве. — В кн.: Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы, стр. 371 и др.

Из края в край, из града в град
Судьба, как вихрь, людей метет,
И рад ли ты, или не рад,
Что пужды ей? .. Вперед, вперед!

Знакомый звук нам ветер принес:
Любви последнее прости...
За нами много, много слез,
Тумап, безвестность впереди! ..

«О, оглянись, о, постой,
Куда бежать, зачем бежать? ..
Любовь осталась за тобой,
Где ж в мире лучшего сыскать?

Любовь осталась за тобой,
В слезах, с отчаяньем в груди...
О, сжался над своей тоской,
Свое блаженство пощади!

Блаженство стольких, стольких дней
Себе на память приведи...
Все милое душе твоей
Ты покидаешь на пути! ..

Слова здесь будто переходят с места на место, они кончают одну мысль и завязывают новую, при этом они служат сильным источником как тематического, так и музыкального развития стиховой композиции. Подобное нам уже встречалось, когда мы знакомились с тютчевской лирикой о природе. В отношении поэтики нет принципиальной разницы между натурфилософскими стихами Тютчева и просто философскими.

В стихотворении «Душа моя — Элизиум теней...», отдельными чертами поэтики похожем на стихотворение «Из края в край...», хотя и отличающемся в других отношениях, Тютчев создает удивительный по своей неожиданной точности образ: душа — вечная обитель дорогих теней. На этом образе все держится, им определяется логика поэтического повествования. Не бытовая и не рациональная, но сильная и понятная.

Две части стихотворения начинаются одними и теми же словами. Но, повторяясь, они выступают в новом качестве. В них иная интонация — менее величавая, более нервная; возможность и потребность еще большей глу-

бины; в них интонационно задана тревога и высокая боль заключающих стихотворение вопросов:

Душа моя — Элизиум теней,
Теней безмолвных, светлых и прекрасных,
Ни помыслам години буйной сей,
Ни радостям, ни горю не причастных.

Душа моя, Элизиум теней,
Что общего меж жизнью и тобою!
Меж вами, призраки минувших, лучших дней,
И сей бесчувственной толпою? ..

Стихотворение «Душа моя — Элизиум теней» является образцом философской миниатюры. С годами у Тютчева все больше растет пристрастие к этому жанру. Тютчевская миниатюра чаще всего бывает непrikрытым уроком мудрости. И если она при этом отличается всеми свойствами настоящей поэзии, то главным образом потому, что ее урок никогда не бывает банальным.

Существуют не только поэтические образы и поэтический слог, но и поэтические идеи. Это всегда идеи-открытия, поражающие своей неожиданной, хотя и не обязательно абсолютно новой правдой. В миниатюрах Тютчева всегда есть такие неожиданно правдивые, поэтические мысли:

В разлуке есть высокое значенье:
Как ни люби, хоть день один, хоть век,
Любовь есть сон, а сон — одно мгновенье,
И рано ль, поздно ль пробужденье,
А должен наконец проснуться человек...

Или:

Увы, что нашего незнанья
И беспомощней и грустней?
Кто смеет молвить: *до свиданья*
Чрез бездну двух или трех дней?

Философские миниатюры Тютчева представляют собой и раздумье, и конечный, отточенный вывод мысли. Сама их краткость, выразительная сжатость, внутренняя энергия мысли и слова делают стихотворения афористичными:

Нам не дано предугадать,
Как слово наше отзовется, —
И нам сочувствие дается,
Как нам дается благодать...

В философских стихах этого рода — п малых, и больших — Тютчев чаще (хотя и преимущественно внешним образом) бывает похожим на поэтов-любомудров, нежели в натурфилософской лирике. Иные его стихи напоминают Хомякова (особенно те, которые имеют политическую окраску), другие заставляют вспомнить о Веневитинове. «Веневитиновским», папример, кажется стихотворение:

Когда дряхлеющие силы
Нам начинают изменять
И мы должны, как старожилы,
Пришельцам новым место дать, —

Спаси тогда нас, добрый геній,
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...

Стихотворение звучит как заклинание, как высокой нравственности наставление поэта самому себе. У Веневитинова похоже на это — тоже как заклинание и наставление себе — стихотворение «Молитва»: «Души невидимый хранитель, услышь моление мое! Благослови мою обитель и стражем стань у врат ее...»

Стихотворения Тютчева и Веневитинова похожи не столько содержанием, сколько динамически взволнованным складом речи, особенной нравственной чистотой поэтического чувства. Тютчевым написано стихотворение на склоне лет. Веневитинов написал свое, как и все другие свои стихотворения, в расцвете юности. Но, несмотря на разницу лет, оба поэта в своих созданиях близки по строю души: по чистоте и страстности глубокой мысли.

Тютчев никогда не бывает спокойным и холодно-уверенным в своей мудрости. У него беспокойная мудрость. В своих стихах он не просто размышляет — он в волнении и муках произносит вещное слово. Он постоянно восклицает, радуется, страдает. Мысль его во взлетах и падениях, в открытиях, от которых бывает не только весело, но и больно. Как у героев Достоевского, у него «душа от слез дрожащая»:

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

И стих, и речь у Тютчева редко текут спокойно: они то и дело взрываются. Тютчев-поэт говорит часто вскриками, у него чувство, доходящее до крайней степени силы. У Тютчева есть целые стихотворения, построенные как ряд «вскриков», как цепь вопросов о жизни, как волнение слова и мысли:

Сижу задумчив и один,
На потухающий камин
Сквозь слез гляжу...
С тоскою мыслю о былом
И слов в унынии моем
Не нахожу.

Былое — было ли когда?
Что ныне — будет ли всегда?..
Оно пройдет —
Пройдет оно, как все прошло,
И канет в темное жерло
За годом год...

Философская мысль Тютчева исходит из разных жизненных источников, она возникает по разным поводам и вдохновляется неодинаковыми сюжетами. Иное дело — конструкции его стихов: они, как мы могли заметить, оказываются довольно устойчивыми. Часто это род философской притчи с прямым или подразумеваемым уроком. По существу, и большинство стихов Тютчева о природе являются своеобразными притчами, ибо природа в них служит источником дидактического. Но материалом и источником для поучений служит в тютчевских стихах не одна природа, но и, например, история. Так это в стихотворениях «Колумб», «Цицерон» и др.

В двухчастной лирико-философской композиции «Цицерон» первая часть содержит в себе крылатое слово знаменитого римлянина и комментарий к нему. Они и являются художественной основой, на которой строится моралистический и философский вывод, заключенный во второй части стихотворения:

... Блажен, кто посетил сей мир
В его минуты роковые!
Его призвали всеблагие
Как собеседника на пир.
Он их высоких зрелищ зритель,
Он в их совет допущен был —
И заживо, как небожитель,
Из чаши их бессмертье пил!

И по языку, и по особенностям композиции стихотворение «Цицерон» заметно дидактическое. Но его урок не плоский и не однолинейный. Мысль поэта не разложима на понятия. Она не только результат раздумий, но и побуждает к ним. Блаженство, которое утверждает поэт, далеко не безусловное, и оно не допускает однозначного толкования. Стихотворение категорично словами, звучанием слов, но не смыслом. В формах притчи, в формах традиционно догматических (такими они были, например, у Хомякова) Тютчев добивается острой проблемности поэтического мышления. В формах пушкинских он добивается художественного эффекта, подобного пушкинскому, и равного ему по силе.

Подобно природе Тютчева, его мудрость редко бывает обиходной. Больше того: она требует известной отрешенности от быта, от слишком «здорового» рассудка. Приземленное, непоэтическое сознание не примет и не поймет раздумий и выводов, заключенных в стихотворении «Цицерон». Еще в большей мере это относится к одному из самых глубоких философских стихотворений зрелого Тютчева «Два голоса»:

1

Мужайтесь, о други, боритесь прилежно,
Хоть бой и неравен, борьба безнадежна!
Над вами светила молчат в вышине,
Под вами могилы — молчат и оне.
Пусть в горнем Олимпе блаженствуют боги:
Бессмертье их чуждо труда и тревоги;
Тревога и труд лишь для смертных сердец...
Для них нет победы, для них есть конец.

2

Мужайтесь, боритесь, о храбрые други,
Как бой ни жесток, ни упорна борьба!

Над вами безмолвные, звездные круги,
Под вами немые, глухие гроба.
Пусть олимпийцы завистливым оком
Глядят на борьбу непреклонных сердец.
Кто, ратуя, пал, побежденный лишь роком,
Тот вырвал из рук их победный венец.

В. М. Жирмунский, указывая на связь этого стихотворения Тютчева с масонским гимном «Symbolum» («Символ»), созданным Гете в 1816 г. для веймарской ложи «вольных каменщиков», писал: «Гете определил и общий замысел стихотворения — учительного обращения к „посвященным“, и общий торжественный и таинственный тон гимна, указывающего на запредельную награду...»²⁹.

Выводы В. М. Жирмунского в некоторых существенных пунктах вызывают сомнения. У Тютчева скорее можно увидеть спор с Гете, творческое преодоление гетевского замысла, чем близость и подражание. Гетевский «Символ» — это гимн, призывный монолог, произведение внутренне догматическое и «одноголосое», как и подобает быть гимну. У Тютчева нечто противоположное этому. А. Блок, находившийся некоторое время под сильнейшим воздействием стихотворения «Два голоса», отмечал в нем трагическое начало: «В стихотворении Тютчева — эллинское, дохристианово чувство рока, трагическое...»³⁰.

Стихотворение Тютчева двухголосно не только по названию. Всей структурой и всем смыслом оно полифонично³¹. Эта философская пьеса, говорящая о достоинстве и мужестве человека перед лицом смерти, трактующая о самых глубоких и мучительных вопросах человеческого бытия, не имеет окончательного решения. Ни о какой «запредельной награде» в ней не говорится. В ней вообще нет ничего безусловного. В стихотворении голоса безнадежности и торжества звучат не как два

²⁹ В. Жирмунский. Гете в русской литературе. Л., ГИХЛ, 1937, стр. 207—208.

³⁰ А. Блок. Дневник 1911 г. — Собр. соч. в 8-ми т., т. 7, 1963, стр. 99. Запись от 3 декабря.

³¹ О полифонизме стихов Тютчева см.: Н. Н. Скатов. Некрасов и русская лирика второй половины XIX—начала XX века. Автореф. дисс. на соиск. уч. степени доктора филологич. наук. Л., 1970, стр. 16—17.

противоположных, а как два параллельных и похожих друг на друга голоса³².

Уроки и поучения Тютчева несут не обязательный, а альтернативный и одновременно антиномический характер. Так это в стихотворении «Два голоса», так и во многих других. Тютчевские стихи — это сильный порыв к истине, душевное, человеческое устремление к ней, но не истина в последней инстанции. Точнее, у него это истина в возможном поэтическом выражении. Однозначность истины чужда поэтическому сознанию Тютчева, как она была чужда и сознанию Пушкина. Несмотря на видимое различие в формах выражения, глубокая диалектика тютчевской мысли сродни пушкинской диалектике.

* * *

Ю. Тынянов писал о Тютчеве: «Тютчев вырабатывает особый язык, изысканно архаический. Нет сомнения, что архаизм был осознанной принадлежностью его стиля...»³³.

В тютчевском мире возвышенных дум и чувствований очень уместной кажется эта особая архаизированная речь, с ее величаво-торжественным течением, с ее необыденными словами. То стремление ввысь, которое отмечалось как характернейшая черта поэзии Тютчева, естественно проявляется и в языке тютчевской поэзии.

В стихотворении «Видение» Тютчев говорит о великом чуде природы, о ночном, всемирном молчании, о поэзии, которую в этот час «в пророческих тревожат боги снах». И говорит он об этом точно отрешенными от всего земного и прозаического словами: «в некий час», «в опый час», «живая колесница мирозданья», «святилище небес», «музы девственная душа» и др.

Тютчев пишет о Пушкине, о великой и горькой утрате Пушкина — это тоже из мира самого возвышенного, и в его стихотворении снова звучат величественные,

³² Формально это выражено в параллелизме слов и образов в обеих частях стихотворения: «Мужайтесь, о други, боритесь прилежно» — «Мужайтесь, боритесь, о храбрые други»; «хоть бой и неравен, борьба безнадежна!» — «как бой ни жесток, ни упорна борьба!» и т. д.

³³ Ю. Тынянов. Вопрос о Тютчеве. — В кн.: Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы, стр. 379.

сгущенно и подчеркнуто архаические слова и обороты: «божественный фиал», «сосуд скудельный», «богов орган живой», «хоругвью горести народной», «и сею кровью благородной» и т. д.

Возвышенно-книжный, архаический язык обслуживает в поэзии Тютчева самые различные темы и сюжеты — и это потому, что все темы и сюжеты тютчевской лирики, все ее образы и мотивы в большей или меньшей степени причастны области возвышенного. Не только поэзия Тютчева была поэзией мысли, но и соответственно ее язык был языком мысли. Сами задачи, которые Тютчев ставил перед своей поэзией, сама его своеобразная поэтическая метафизика требовала языка внебытового и генерализующего. Таким и стал для него язык с явными архаическими тенденциями, но словно бы облагороженный и упрощенный, язык старый по формальным приметам, но с открытыми в нем новыми и большими художественными возможностями.

То, что казалось или могло показаться непоэтическим в стихах Хомякова и Шевырева, воспринималось не только как должное, но и как прямая удача в стилистической системе Тютчева. Внешне архаизмы Тютчева похожи на те, что встречаются в языке поэтов-любомудров. Но в отличие от Шевырева, например, архаизмы Тютчева всегда внутренне оправданы и уместны. В уместности, в художественной мотивированности слова — один из секретов действенности архаического языка тютчевской поэзии.

Общий возвышенный характер речи в стихах Тютчева зависит не только от архаической и книжной природы слов, которыми он пользуется. Слова в языке Тютчева могут быть и не архаическими, не возвышенными по своим словарным признакам. Но они становятся возвышенными в поэтическом контексте, поэт придает им высоту поэтического звучания. У Тютчева и не-архаизмы сплошь и рядом воспринимаются совсем как архаизмы.

Приведу несколько типических зачинов стихов Тютчева: «Через ливонские я проезжал поля...»; «Есть в светлости осенних вечеров умильная, таинственная прелесть...»; «На древе человечества высоком ты лучшим был его листом...»; «Над виноградными холмами плывут златые облака...» и т. д.

Большинство стихотворений, начала которых здесь

приведены, написаны четырехстопным ямбом. Размер этот гибкий, с разными ритмическими возможностями. У Пушкина, например, он звучит чаще всего живо, непринужденно, иногда разговорно. У Тютчева четырехстопный ямб выглядит величавым и торжественным, и слова ямбического стиха кажутся у него тоже величавыми и торжественными, хотя среди них может и не быть прямых архаизмов.

Эта торжественность звучания ямбического стиха и слов в нем в значительной мере объясняется тем, что стих Тютчева строится в основном не на коротких малосложных, а на длинных, многосложных словах. Именно «длинные» слова у Тютчева пахотятся, как правило, в ключевом положении и несут на себе повышенную интонационную, эмоциональную и, в конечном счете, повышенную смысловую нагрузку. В приведенных примерах это слова «ливонские», «умильная», «таинственная», «человечества», «виноградными».

Многосложное слово, в сравнении с малосложным, более протяженное и потому более торжественное. В стихах Тютчева такие «долгие» и «торжественные» слова помогают с самого начала переключить читательское восприятие «на высокую волну», переводят его в необычное, непроезаическое измерение. Находящиеся в начале стихотворения ударные длинные слова дают стихам своеобразный ритмический и интонационный разгон, определяют их общий эмоционально-смысловой рисунок.

Иногда у Тютчева в начальном, ключевом положении оказываются не просто длинные слова, но одновременно и экзотические, не обычные для читателя: «И распротяться с тревогою житейской, и кипарисной роццей заслопясь, — блаженной тенью, тенью элисейской, она загнула в добрый час...»; «Вновь твои я вижу очи — и один твой южный взгляд киммерийской грустной ночи вдруг рассеял сонный хлад...»; «Певучесть есть в морских волнах, гармония в стихийных спорах, и стройный мусикийский шорох струится в зыбких камышах...» и т. д.

Любовь Тютчева к экзотическому слову тоже находится в связи с глубинными свойствами его поэзии. Экзотическое в языке выводит за пределы рутинного и каждодневного. В стилистическом отношении оно отчасти родственно архаическому. Экзотическое слово, как и ар-

хаическое, тем особенно и дорого Тютчеву, что оно помогает оторваться от слишком прозаического и бытового и утвердиться в мире высокой поэзии.

О многосложных словах в языке Тютчева мало сказать, что они длинные. Они словно бы удлиненные. Это и величественно звучащие слова и очень подвижные внутренне. Сама длина слова обуславливает его потенциальный ритмический динамизм, его интонационную гибкость. Длинное слово уже в силу длины своей вырывается из строгой ямбической схемы и придает стиху интонационное разнообразие. Многосложные слова не просто существуют в тютчевском стихе, а как будто „являются“ в нем — протянутые во времени, длинные и торжественные.

В стихах «На мир таинственный духом, над этой бездной безымянной, покров наброшен златотканый высокой волею богов...» ключевые длинные слова «таинственный», «безымянной», «златотканой» кажутся движущимися словами, словами с внутренним порывом и тем самым очень живыми. Поэтическое слово Тютчева не в одном этом случае производит впечатление высокого, величественного в своем звучании и одновременно живого, пребывающего в действии и действенного.

То, что мы условно именовали «долгим» и «удлиненным» словом, является и характерной, и вполне осознанной чертой стилистики Тютчева. О ее осознанности свидетельствует широкое употребление Тютчевым не только естественно-многосложных, но и искусственно-многосложных слов. В языке Тютчева часты случаи «словосложения», употребления сложносоставных слов: «И все для сердца и для глаз так было холодно-бесцветно, так было грустно-безответно, — но чья-то песнь вдруг раздалась...»; «И спящий град, безлюдно-величавый, наполнила своей безмолвной славой...»; «И сквозь глянец их суровый вечер пасмурно-багровый светит радужным лучом...»; «И в чистом пламенном эфире душе так родственно-легко...» и т. д.

Сложные слова типа «холодно-бесцветно», «грустно-безответно», «безлюдно-величавый» и др. поэт не находит готовыми в языке. Они являются результатом его собственного языкового творчества. Тютчев не пассивно пользуется длинными словами, но активно стремится к ним, являясь часто их творцом.

Иногда у Тютчева даже союзы, в тех случаях, когда они синтаксически необязательны, предназначены словно бы для того, чтобы «удлинять» и возвышать поэтическое слово, делать его замедленно торжественным и по звучанию, и по его глубокому лирическому смыслу:

...И солнце медлило, прощаясь
С холмом, и замком, и тобой.
И ветер тихий мимолетом
Твоей одеждою играл
И с диких яблонь цвет за цветом
На плечи юные свевал...

В подобных случаях, довольно частых у Тютчева, союзы тесно сливаются со значимыми словами и, удлиняя их, придают им музыкальность, а вместе с нею и особую интонационную весомость и величавость.

В своей лирике, как правило, Тютчев избегает не только последнего, обязательного решения, но и последнего, слишком категорического слова. Его слова не столько точны в своих значениях, сколько глубоки. Пример из стихотворения «Есть в осени первоначальной...», который обычно приводится в доказательство точности тютчевского слова («Лишь паутины тонкий волос блестит на праздно́й борозде»), является скорее исключением, нежели правилом³⁴. Точность слова для Тютчева есть и известная его ограниченность. Точное слово — «изъяснимое», а Тютчев больше всего стремится выразить неизъяснимое. Точности понятия он предпочитает особую некоепечную точность художественного смысла и поэтического решения.

Показательно в этой связи, что одно из самых распространенных и характерных в языке Тютчева слов — слово «как бы»: «Как бы горячих ног ея коснулись ключевые воды...»; «как бы эфирною струею по жилам небо потекло...»; «как бы воздушные руины волшеб-

³⁴ Л. Я. Гинзбург, касаясь этих часто цитируемых строк Тютчева, пишет: «Это в самом деле удивительные стихи. Но вслиываются всегда одни и те же примеры именно потому, что у Тютчева их не много, что не этого рода конкретность является для него наиболее характерной и конструктивной» (Л. Гинзбург. О лирике, стр. 94).

ством создаваемых палат...»; «весь день стоит как бы хрустальный...» и т. д.

Тютчевское «как бы» — это словесный знак глубокого значения. Это знак неконечного, безусловного, недогматичного. Язык поэзии Тютчева, архаический по формам и этим близкий языку Любомиров, в своих внутренних признаках соответствует, однако, не только их, Любомиров, поэтике, но в чем-то существенном — и поэтике Пушкина. Во всяком случае недогматизм тютчевского слова — это чисто пушкинская черта.

* * *

Говоря о поэзии Тютчева, касаясь различных сторон ее поэтики, мы не раз обнаруживали как важные отличия, так и существенное сходство Тютчева с Пушкиным. Черты сходства с Пушкиным значительно увеличиваются у Тютчева в последний период его творчества. «Нет сомнения, — писал известный ученый Н. Я. Берковский, — что Тютчев с годами не отдалялся от Пушкина, но приближался к нему...»³⁵

Некоторые из поздних стихотворений Тютчева особенно напоминают Пушкина своей смысловой и формальной незаданностью. Так, стихотворение 1864 г. «О, этот Юг, о, эта Ницца!» представляет собой несчастный для Тютчева случай сугубо интимного поэтического признания. В стихотворении — не общечеловеческая, а очень личная драма. Общая психологическая значимость его выявляется не прямо, как это чаще всего бывало у Тютчева, а опосредованно, через конкретное и индивидуально-неповторимое. Подобное мы отмечали у Пушкина — например, в стихотворении «Воспоминание» и других медитативных стихах. Стихотворение Тютчева «О, этот Юг, о, эта Ницца!» характеризует пушкинский путь развития русской философской и психологической лирики.

Такого же рода стихотворение Тютчева 1865 г. «Есть и в моем страдальческом застое». Здесь та же непосредственность признания — пушкинская непосредственность, здесь боль души столь сильная, что она не может отделиться от личности поэта. Кажется, совсем «не по-тют-

³⁵ Н. Я. Берковский. Ф. И. Тютчев. — В кн.: Ф. И. Тютчев. Стихотворения, стр. 20.

чевски», очень индивидуально, очень лично звучит в стихотворении мольба поэта:

...О господи, дай жгучего страданья
И мертвенность души моей рассеи:
Ты взял ее, но муку вспоминанья,
Живую муку мне оставь по сей...

Так же лично, неповторимо-индивидуально признание поэта в стихотворном послании Я. П. Полонскому:

Нет боле искр живых на голос твой приветный —
Во мне глухая ночь, и нет для ней утра...
И скоро улетит — во мраке незаметный —
Последний, скудный дым с потухшего костра.

Близость Тютчева к Пушкину в некоторых последних его стихотворениях, еще больше то родство их поэтических натур, их поэтического темперамента, на которое в процессе наших наблюдений мы неоднократно указывали, позволяет прийти к выводу, что концепция Ю. Н. Тыняпова, утверждавшая коренное отличие поэтики Тютчева от поэтики Пушкина, страдает заметной односторонностью. Тютчев-поэт в равной мере и похож на Пушкина, и отличается от него. Он похож размером и стихийной мощью дарования, органической антидогматичностью своего художественного мышления — и он отличается многими чертами своей внешней поэтики.

Как раз в том самом, в чем Тютчев расходится с Пушкиным, он напоминает Веневитинова и поэтов его кружка. Формальными признаками поэтики тютчевские стихи прямо соотносятся с исканиями и практикой поэтов-любомудров. В известном смысле в творчестве Тютчева, в его философской лирике как бы пересеклись пушкинское направление в русской поэзии и то концепционное, философски-западное направление, которое было представлено именами Веневитинова, Хомякова и Шевырева. Все это во многом определило особенное историческое место Тютчева на путях развития русской лирики.

В статье «Ф. И. Тютчев» В. Брюсов писал: «У Тютчева совершенно свои приемы творчества и приемы стиха, которые в его время, в начале XIX в., стояли вполне особняком...»³⁶.

³⁶ В. Брюсов. Избр. соч. в 2-х т., т. 2. М., 1955, стр. 222.

Вывод Брюсова либо ошибочен, либо его следует признать простой метафорой. В точном значении этих слов поэтический путь Тютчева не был исключительным и обособленным. Он находился в русле общего движения русской поэтической мысли, был обусловлен всей ее жизнью, ее историей, ее внутренней борьбой, противоречиями, поисками. Сопоставление поэзии Тютчева с течениями русской философской поэзии второй четверти XIX в. позволяет увидеть в его творчестве явление органическое и с исторической точки зрения в высшей степени закономерное.

Философское направление для русской поэзии второй четверти XIX в. было живым, реальным и значительным фактом, который оказал сильнейшее воздействие на ход и развитие литературы того времени.

Требование философской поэзии едва ли не раньше, чем у других, прозвучало в кружке поэтов-любомудров. У них оно возникло отчасти под влиянием немецкой литературы и немецких романтических идей. Романтики в Германии — братья Шлегели, Новалис, Тик и другие — одним из главных пунктов своей эстетической программы сделали «смещение поэтических и философских воззрений», объединение поэзии с философией. О том же говорили в России и любомудры — и к тому же стремились. Но для тех же лозунгов и идей у них были свои особенные основания. В России требование философской поэзии глубочайшим образом соотносилось с теми проблемами, которые возникли перед общественной мыслью в трагические времена, следующие за восстанием декабристов.

В конечном счете не немецкие идеи, а русская действительность определила характер поэтических и эстетических исканий любомудров. Это в особенности сделало их заметным явлением в русской жизни второй половины 20-х и начала 30-х годов. Явлением, к которому не только не был безразличным, но со всем вниманием и интересом отнесся Пушкин.

Среди любомудров на первом месте и по размерам дарования, и по значению стоял Веневитинов. Его судьба была трагична, он прожил немногим более 20 лет, но это не мешало ему мыслить глубоко и оригинально и своими поэтическими и философскими опытами наметить важные пути развития русской философской поэзии. Много из того, что сделал в своем творчестве Веневитинов, предвещало последующие поэтические достижения Баратынского и особенно Тютчева.

Вклад других поэтов-любомудров в историю русской поэзии, может быть, менее значителен, но историка литературы и им нельзя пренебрегать. Стихи Хомякова и Шевырева в большой части не представляют интереса для нашего современного читателя, но они интересны в историко-литературном смысле: интересны своими тенденциями, как опыты в философском роде. У Хомякова и Шевырева неудач в их поэтической деятельности было больше, нежели достижений. Но сами их неудачи бывали поучительными, а в некоторых случаях — и не совсем бесплодными. Как ни справедлива общая скептическая оценка стихотворного наследия Шевырева и Хомякова, не следует забывать, что их творчество многими корнями уходило в жизнь, по-своему ее отражало: отражало ее искания, противоречия, ошибки. Их творчество было исторически обусловленным и тем самым исторически значимым.

Несомненно, что любомудры больше говорили о философской поэзии, чем практически сделали для нее. Но их разговоры на эту тему отнюдь не были пустыми и праздными. Они точно отражали веяния времени. Они важны для нас и тем, что помогают лучше выявить некоторые существенные тенденции в поэзии Пушкина конца 20-х и 30-х годов.

Приблизительно в то же время, что и любомудры, Пушкин, никогда прямо не говоривший о философской поэзии, обращается к ней в своем творчестве. При этом искания Пушкина в области философских поэтических жанров были одновременными аналогичным исканиям любомудров, но далеко не однозначными. Пушкин шел к поэзии философских раздумий своим собственным, независимым путем — и на этом пути он сделал неизмеримо много. В медитативной лирике и трагедиях, в поэме «Медный всадник» Пушкин создал непревзойденные образцы философской поэзии, не потерявшие своей действительности и живой художественной ценности и для нашего времени. Спустя десятилетия после смерти Пушкина поэт иного века и иной эпохи Александр Блок отметил в своей записной книжке: «„Медный всадник“, — все мы находимся в вибрациях его меди»¹.

¹ А. Блок. Записные книжки. 1901—1920, стр. 169. Запись от 26 марта 1910 г.

Процесс развития поэтических жанров в русской литературе не мог быть и не был обособленным: он подчинялся общим законам литературного развития. Это выразилось, в частности, в том, что и в сфере философской поэзии происходила исторически неизбежная борьба реализма и романтизма. Во всяком случае противоположность творческих решений в философских произведениях Пушкина и Любомудров была во многом противоположностью реалистического и романтического методов.

Художественные победы Пушкина в философских жанрах определялись не только несравненностью его поэтического дарования, но и достижениями пушкинского реализма.

В русской философской поэзии первой половины XIX в. своеобразное, хотя и не исключительное место занимает философская лирика Тютчева. По своей художественной природе лирика Тютчева романтическая, но это не мешает ей некоторыми существенными внутренними чертами напоминать Пушкина — притом Пушкина зрелого, реалистического периода его творчества. Философская лирика Тютчева напоминает произведения Пушкина не внешним образом, но своим внутренним «многоголосием» и диалектикой, неоднородностью и объемом своей поэтической мысли.

Внешними приметами своей поэтики — в частности, устойчивостью и сгущенностью тематики, видимым дидактизмом композиций и языка, архаическими стилевыми тенденциями — Тютчев близок поэтам-любомудрам. В его поэзии встречаются конструкции и формы, которые характерны для Любомудров и являются догматическими в своей основе (например, формы аллегорий, притч и т. д.).

Но и в этих формах концепционно-романтической и догматической поэзии Тютчев остается верен «пушкинскому» антидогматизму своего художественного мышления. Это последнее обстоятельство в большой мере и определило долговечность и историческую значительность тютчевских творений: определило плодотворность традиций Тютчева в развитии русской лирики как XIX, так и XX в. — вплоть до нашего времени, вплоть до лирики Николая Заболоцкого и Леонида Мартынова.

Возникновение философского направления в русской поэзии второй четверти XIX в. является историческим

фактом, значение которого выходит за рамки одной только поэзии. Установка на интенси́вность поэтического познания мира и человека, на углубленный психологизм — эти отличительные черты произведений философских жанров того времени — были в высшей степени закономерными для общих тенденций литературного развития. То, что поэзия Пушкина и Тютчева и других поэтов-философов проникала во внутренний мир человека, интересовалась его таинственными глубинами, «диалектикой души», предвещало будущие великие открытия в русской прозе. Между философской поэзией первой половины XIX в. — в первую очередь, поэзией Пушкина, Лермонтова, Тютчева — и психологическими романами и повестями Л. Толстого и Достоевского существует самая тесная внутренняя связь: это явления единого историко-литературного процесса.

И еще один вывод, который выходит за рамки непосредственно наших изучений и который мы потому высказываем отчасти в виде предположения. Философское направление в русской поэзии имеет значение не только для истории литературы, но в некотором смысле и для истории философии. Русская мысль всегда отличалась сильной непосредственностью и импульсивностью: она особенно тесно была связана с жизнью. Не удивительно, что отвлеченным построениям она часто предпочитала живую плоть поэтического образа. Именно потому в развитии оригинальных философских идей в России поэтическая мысль играла роль, во всяком случае, не меньшую, нежели мысль научная и прямо философская. Поэзия в определенные времена и при определенных условиях тоже может стать философией, стать мудростью высокого и общего значения. В русской жизни она нередко бывала ею.

«Мудрецом» называл И. С. Тургенев Тютчева и не раз ссылался на его стихи, как ссылаются на изречения признанных и любимых философов². Не один Тургенев, но и Л. Толстой, и Добролюбов, и Достоевский, и Блок и многие другие великие деятели русской культуры проверяли свои раздумья и выводы не столько философами,

² См.: *И. С. Тургенев. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т. Письма, т. 4. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1962, стр. 109. Письмо А. А. Фету от 16 июля 1860 г.*

пе Шеллингом, например, или Гегелем, сколько Пушкиным, Тютчевым, Баратынским. Для них поэзия Пушкина, Тютчева и Баратынского была совсем, как философия, — и ближе, чем философия. Это интересный и показательный факт. Он является важным свидетельством той особенной и существенной роли, которую в жизни и истории играла русская философская поэзия первой половины XIX в. Она представляла собой почти в равной мере и поэзию, и самобытную, оригинальную поэтическую философию.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Глава 1. Поэты-любомудры и философское направление в русской поэзии второй четверти XIX в.	3
Глава 2. Литературная и поэтическая деятельность Д. В. Вевитинова	23
Глава 3. Поэзия А. С. Хомякова	52
Глава 4. Стихотворные опыты Шевырева	78
Глава 5. Философская поэзия А. С. Пушкина и любомудры	107
Глава 6. Философская лирика Тютчева	143
Заключение	185

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

Готовится к печати книга:

Померанцева Э. В. ЧТО ТАКОЕ ФОЛЬКЛОР. 8 л. 55 к.

Книга доктора филологических наук Э. В. Померанцевой знакомит читателя с основными жанрами фольклора, к которым относятся сказки, предания, легенды, песни, былины, частушки, пословицы и т. п. Раскрывая идейное содержание и эстетическую ценность фольклора, автор рассматривает его как древнейшую форму поэтического творчества, сыгравшего большую роль в развитии литературы. Прослеживается история развития народно-поэтического творчества, рассказывается о его создателях, собирателях и исполнителях.

Книга рассчитана на широкий круг читателей.

Для получения книги почтой заказы просим направлять по адресу:

117464 МОСКВА, В-464, Мичуринский проспект, 12, магазин «Книга — почтой» Центральной конторы «Академкнига»;
197110 ЛЕНИНГРАД, П-110, Петрозаводская ул., 7, магазин «Книга — почтой» Северо-Западной конторы «Академкнига» или в ближайшие магазины «Академкнига»,

Адреса магазинов «Академкнига»:

480391 Алма-Ата, ул. Фурманова, 91/97. 370005 Баку, ул. Джапаридзе, 13. 320005 Днепропетровск, проспект Гагарина, 24. 734001 Душанбе, проспект Ленина, 95. 375009 Ереван, ул. Туманяна, 31. 664033 Иркутск, 33, ул. Лермонтова, 289. 252030 Киев, ул. Пирогова, 4. 252142 Киев, проспект Вернадского, 79. 277012 Кишинев, ул. Пушкина, 31. 433900 Краматорск, ул. Марата, 1. 443002 Куйбышев, проспект Ленина, 2. 192104 Ленинград, Д-120, Литейный проспект, 57. 199164 Ленинград, Университетская наб., 5. 199004 Ленинград, 9 линия, 16. 103009 Москва, ул. Горького, 8. 117312 Москва, ул. Вавилова, 55/7. 630090 Новосибирск, Академгородок, Морской проспект, 22. 630076 Новосибирск, 91, Красный проспект, 51. 620151 Свердловск, ул. Мамин-Сибиряка, 137. 700029 Ташкент, ул. 50 лет Узбекистана, 11. 700029 Ташкент, Л-29, ул. Ленина, 73. 700100 Ташкент, ул. Шота Руставели, 43. 634050 Томск, наб. реки Ушайки, 18. 450075 Уфа, Коммунистическая ул., 49. 450075 Уфа, проспект Октября, 129. 720001 Фрунзе, бульвар Дзержинского, 42. 310003 Харьков, Уфимский пер., 4/6.

Евгений Александрович Маймин

**РУССКАЯ ФИЛОСОФСКАЯ ПОЭЗИЯ
ПОЭТЫ-ЛЮБОМУДРЫ,
А. С. ПУШКИН, Ф. И. ТЮТЧЕВ**

Утверждено к печати редколлегией
серии научно-популярных изданий
Академии наук СССР

Редактор издательства **Е. И. Володина**
Художник **В. К. Бисенгалиев**
Художественный редактор **В. Н. Тикупов**
Технический редактор **С. Г. Тихомирова**
Корректор **Р. С. Алимова**

Сдано в набор 18/II 1976 г. Подписано к печати
17/VI 1976 г. Формат бумаги 84X108¹/₃₂. Бумага № 2
Усл. печ. л. 10,08. Уч.-изд. л. 10,3. Тираж 46000.
Т-12026. Тип. зак. № 1285. Цена 63 коп.

Издательство «Наука»
103717 ГСП, Москва, К-62, Подсосенский пер., 21

Отпечатано во 2-й типографии издательства «Наука»
121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 10
с матриц 1-й типографии издательства «Наука»
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12



ИЗДАТЕЛЬСТВО

«НАУКА»

ГОТОВИТСЯ К ПЕЧАТИ
КНИГА:

Н. И. САВУШКИНА. Русский народный театр. 9 л., 60 к.

В книге рассматривается одно из интересных явлений русского фольклора — народное театральное искусство, включающее в себя скоморошество, драматические и театральные элементы календарных и семейных праздников и обрядов, народные драматические представления. Традиционная народная драма анализируется во всех ее жанровых разновидностях. Отмечается большое значение народных театральных традиций для развития профессионального театра как в прошлом, так и в настоящем.

Для получения книг почтой заказы просим направлять по адресу:

117464 МОСКВА, В-464, Мичуринский проспект, 12, магазин «Книга — почтой» Центральной конторы «Академкнига»;

197110 ЛЕНИНГРАД, П-110, Петрозаводская ул., 7, магазин «Книга — почтой» Северо-Западной конторы «Академкнига» или в ближайшие магазины «Академкнига».

Адреса магазинов
«Академкнига»:

480391 Алма-Ата, ул. Фурманова, 91/97; 370005 Баку, ул. Джапаридзе, 13; 320005 Днепропетровск, проспект Гагарина, 24; 734001 Душанбе, проспект Ленина, 95; 664033 Иркутск, 33, ул. Лермонтова, 303; 252030 Киев, ул. Ленина, 42; 277012 Кишинев, ул. Пушкина, 31; 443002 Куйбышев, проспект Ленина, 2; 192104 Ленинград, Д-120, Литейный проспект, 57; 199164 Ленинград, Менделеевская линия, 1; 199004 Ленинград, 9 линия, 16; 103009 Москва, ул. Горького, 8; 117312 Москва, ул. Вавилова, 55/7; 630090 Новосибирск, Академгородок, Морской проспект, 22; 630076 Новосибирск, 91, Красный проспект, 51; 620151 Свердловск, ул. Мамина-Сибиряка, 137; Ташкент, Ц-15, ул. 50 лет Узбекистана, 11; 700029 Ташкент, Л-29, ул. Ленина, 73; 700100 Ташкент, ул. Шота Руставели, 43; 634050 Томск, наб. реки Ушайки, 18; 450075 Уфа, Коммунистическая ул., 49; 450075 Уфа, проспект Октября, 129; 720001 Фрунзе, бульвар Дзержинского, 42; 310003 Харьков, Уфимский пер., 4/6.