

Василий Боткин

Стихотворения А. А. Фета



Василий Петрович Боткин

Стихотворения А. А. Фета

«В наше время вошло в обыкновение говорить, что мы живем в веке практическом, разумея под этим нечто совершенно прозаическое, даже враждебное всякой поэзии. Известный историк немецкой литературы Гервинус утверждает, что для Германии поэзия кончилась с Шиллером и Гёте, что ей не осталось ничего более высказать и что для германской нации наступила эпоха практического действия¹. Оставляя в стороне исключительно политическое воззрение, которое привело Гервинуса к такому одностороннему отрицанию идеальных свойств в жизни германского общества², нельзя не признаться, что вообще образованные классы нашего времени смотрят на слово «поэзия» не только с какою-то недоверчивостию, но даже с пренебрежением, близким к презрению, как на пустую, праздную забаву и болтовню...»

Василий Петрович Боткин

Стихотворения А. А. Фета

В наше время вошло в обыкновение говорить, что мы живем в веке практическом, разумея под этим нечто совершенно прозаическое, даже враждебное всякой поэзии. Известный историк немецкой литературы Гервинус утверждает, что для Германии поэзия кончилась с Шиллером и Гёте, что ей не осталось ничего более высказать и что для германской нации наступила эпоха практического действия [1]. Оставляя в стороне исключительно политическое воззрение, которое привело Гервинуса к такому одностороннему отрицанию идеальных свойств в жизни германского общества [2], нельзя не признать, что вообще образованные классы нашего времени смотрят на слово «поэзия» не только с какою-то недоверчивостью, но даже с пренебрежением, близким к презрению, как на пустую, праздную забаву и болтовню. Даже литераторы восстают на поэзию, и некогда талантливый автор немногих превосходных рассказов – а ныне сделавшийся наполеоновским сенатором – Проспер Мериме написал

недавно в «Монитере» целую статью о том, что поэзия возможна только в диком состоянии общества и что только в этом счастливом (?) состоянии поэт может быть наивным без глупости и естественным без пошлости; что в первобытном обществе поэт бывал военачальником, законодателем, оракулом, а теперь, чуждый практической жизни, он стал одним из самых бесполезных членов общества, что говорит он неестественным языком, которого большая часть его современников не понимают, и проч. Все это кажется остроумно, особенно если подумаешь, что статья написана по поводу недавно вышедших стихотворений Виктора Гюго и что новый сенатор должен был доказать чем-нибудь свое новое *profession de foi* [3]. Понятны особенные причины такого воззрения, но не надобно забывать и того, что во Франции до сих пор называют поэзией только стихи, а стихи там с давних пор сделались одним риторическим упражнением на задуманные темы. Но тем не менее пренебрежение практических людей нашего времени ко слову «поэзия» понятно. Великие механические изобретения нашего

века так поразили умы, что они за передовыми деревьями уже не могут разглядеть леса, решив, что новое общество Европы может жить одними экономическими идеями и потребностями. Действительно, принимая в соображение все поводы, приводящие к подобным воззрениям, никак нельзя отрицать, что преобладающее направление нашего времени есть преимущественно практическое, деловое, пожалуй, даже прозаическое в противоположность тому смыслу, которое по французским понятиям обыкновенно придают слову «поэзия», то есть как чему-то выдуманному, неестественному, воображаемому, противоположному окружающей нас действительности. Изобретения неслыханных прежде машин, устройство железных дорог и пароходов, безопасность морей, облегчив обороты капиталов и бесконечно увеличив их обращение, представили деловым, практическим способностям человека такое обширное поприще, что все, не разбирая своих сил и способностей, с жадностью бросились в одну эту сторону. Вместе с тем развитие естественных наук, окончательно вступивших на путь

опыта и наблюдения, изменившиеся экономические отношения народов – словом, все пробуждает и поддерживает практические стремления нашего времени. Очевидно, что так называемые меркантильные свойства, которые недавно еще ставили в упрек Англии, более и более делаются преобладающими свойствами народов, вступающих на высоту современной цивилизации. Весьма естественно, что и общественное мнение, увлеченное этим еще молодым, бурным деловым потоком, ценит только людей практических, то есть таких, деятельность которых проявляется в сфере видимых, осязательных приложений к общественным потребностям.

Мы не станем разбирать, хорошо или дурно такое исключительное направление. Довольно того, что оно существует. Причины, его породившие, глубоко лежат в духе новой истории Европы. Но мало ли пережила Европа подобных исключительных, односторонних направлений! И мы с радостью приветствуем его, – но не ради одного только материального довольства, которое разольет оно в европейском обществе, а потому, что если это

общество имеет великую историческую будущность, то увеличившееся благосостояние народов непременно поведет за собою и возвышение нравственных потребностей их. Никогда дух человеческий не может удовлетвориться одним материальным довольством. Что бы ни говорили враги философского направления и исключительные поборники материальных интересов – а общество человеческое живет и движется только нравственными идеями. Вся история человечества доказывает это; материальные интересы всегда были, они были и во времена римского общества, когда мудрейший и прозорливейший человек своего времени Тацит отмечал мимоходом в своей летописи о появлении христиан в Риме – факте столь ничтожном в его глазах, что он едва удостоил упомянуть о нем в истории царствования такого всемогущего цезаря, как Нерон [4] . Нравственная идея тем отличается от всякой другой, что она захватывает преимущественно душевную, внутреннюю жизнь человека, условливает собою его воззрение на жизнь, на окружающий его мир и в течение жизни его, все равно, рано

или поздно, переплетаясь с его житейскими свойствами и стремлениями, мало-помалу кладет на них преобладающую печать свою.

Всякий, кто пристально всмотрится в движение и развитие нравственных идей, увидит, что везде главным и самым сильным орудием и выражением их служит искусство, принимая это слово в самом общем его значении. Жизнь души и мир внутренних явлений только в искусстве имеют прямое, правдивейшее свое выражение. Отсюда и любовь человека к искусству и его произведениям, в которых он читает – все равно, сознательно или нет, – тайные движения и явления своей задушевной, внутренней жизни, проявление своих идеалов, своих лучших стремлений. Полагать, что наше время, потому только, что оно имеет практическое направление, должно изменить коренные свойства человеческой природы, – значит совершенно односторонне понимать ее. При всех временных преобладаниях различных стремлений, которыми исполнена история народов, – основные свойства человеческой природы постоянно одинаковы во все времена. Практический характер

нашего времени есть только результат экономических условий нового европейского общества, – а могут ли экономические отношения изменить основные свойства человеческой души?

Двух великих поэтов нашего века, Байрона и Вальтер Скотта, произвела нация самая практическая и меркантильная, словно в насмешку над узкими систематиками, которые осуждают ее на исключительное служение одним материальным интересам. И литература ее постоянно отличается несравненно большей талантливостью перед всеми другими литературами. Такие явления вовсе не случайны: что такое так называемый практический смысл, как не способность ясно понимать вещи? В большинстве, в массе эта способность прилагается к ежедневному и общедневному, в высших же, в богато одаренных натурах, естественно, и сфера вещей расширяется. Вот почему литература Англии отличается такою верною изобразительностью людей и характеров. Вообще всякое явление, всякое создание, имеющее в мире какое-либо действие, – все равно, является ли оно в сфере

видимой, практической или в сфере нравственной, – непременно и прежде всего отличается глубокою применимостью к жизни, а в этом, собственно, и состоит практическое свойство каждого явления. Так и произведение искусства, если оно, волнуя или трогая наши сердца, приносит нам духовные наслаждения, – то тем самым, именно фактической действительностью производимых им ощущений, входит оно в практику нашей жизни, становится действующим ее элементом и часто оказывает несравненно большее и глубочайшее практическое действие, нежели тысячи явлений, по привычке называемых практическими. Только произведения ложные и пустые не имеют никогда практического значения или, другими словами, не имеют существенного влияния на нашу душу и через нее на общество; если же и замечается иногда некоторое действие их на современность свою, то действие это всегда кратковременно, поверхностно и ограничено. Замечательно, что все великие поэты суть вместе и глубокие практические умы, то есть умы, верно понимающие людей и вещи. Кто глубже и вернее

Шекспира смотрел в жизнь, где найдем более житейской мудрости, как у Гёте? Одна и та же умственная сила действует и в сфере духовной, и в сфере житейской, то есть деловой, практической: разница только в степенях этой силы и в различии поприща ее действия. Человек без глубокого и верного ума никогда не может быть истинно практическим деятелем.

Вследствие всего этого практическое направление нашего века должно радовать всякого, кому лежат к сердцу судьбы европейского общества. Это направление показывает разумный путь, на который наконец вступило это общество, показывает возмужалый, окрепший ум его. Господство пустых слов и фраз проходит, а с ними сколько вольных и невольных уз спадает с души! Искусство не должно ожидать себе ущерба от этого направления: всегда и везде было оно выражением душевной, внутренней жизни человека, а чрез то и общества; и пока будет в обществе духовное содержание – непременно будет и выражение его, то есть искусство. Никогда одна политическая история не в состоянии пе-

редать так жизнь народов, как передает ее поэзия и вообще искусство. История передает только факты; внутренняя жизненная сила фактов исчезает от нашего исследования. Как бедно и пусто было бы наше знание древней жизни, если б мы не знали ее поэзии и ваяния! Вся романтическая прелесть средних веков, вся их внутренняя жизнь открылась только с тех пор, как стали изучать их поэтические памятники. То, что мы называем теперь искусством античным, средневековым и т. д., есть собственно произведения, в которых выражалась внутренняя, душевная жизнь народов тех времен. Вследствие неисследимого и существенного закона природы все внутреннее стремится проявить себя во внешнем, все невидимое ищет выражения своего в образе, все тайное хочет стать явным. Выражение, язык этого внутреннего, душевного, сокровенного есть собственно поэзия и вообще то, что мы называем искусством. Каждый народ выражался им по мере своего духовного развития, по мере способностей, данных ему природою, но тем не менее непременно выражался. Потому поэзия не

есть какой-либо литературный продукт, как понимают ее близорукие практики, а вечное, существенное свойство человеческой души. Поэзия и поэтическое творчество существовали и тогда, когда люди еще не умели обозначить их этими названиями. Не говоря уже о легендах, народных песнях и т. п., первоначальное пробуждение мысли в древних народах, исчезающее от исследований истории, пробуждение мысли, выражающееся всегда в признании и сильном определении высших сил, правящих миром, – постоянно и везде облекало свои первоначальные представления в поэтическую форму. Так все, чем переполняется и глубоко волнуется человеческое сердце, имеет свое прямое выражение только в поэзии, в искусстве. Это одинаково приложимо и к дикарю, и к самому образованному европейцу. Судя по древним мифологиям, в которых поэтическое творчество играет такую преобладающую роль, необходимо предположить, что первоначальные эпохи народов заключают в себе несравненно более поэтических элементов, нежели эпохи их высшего умственного развития. И это понят-

но. Таинственные силы явлений, окружающих простых, бессознательных детей природы, не разложились еще в их наивном уме на те отвлеченные и научные названия, которые, как, например, теперь у образованных европейских народов, не дают поэтическим инстинктам господствовать с тою безграничною свободою, с какою властвуют они в первоначальные эпохи народов. Нам теперь гораздо труднее быть поэтами. В те эпохи все: и религия, и история, и душевная жизнь человека – все облекается им в поэтические образы. Только впоследствии, при высшем духовном развитии научается он отделять чисто поэтическое от прочих проявлений своей жизни; то, что было для него цельным и совокупным, развивающееся сознание разлагает на особенности и частности, и только путем анализа и разложения восходит он потом к другому, уже сознательному понятию единого, цельного, общего.

Все в мире совершается по неизменным законам, сущность которых лежит вне нашего познания... Мы искренно просим у читателя извинения в том, что пускаемся в такие ту-

манные рассуждения. Искусство вообще и поэзия в особенности принадлежат к такой деятельности нашего духа, которую нет возможности объяснить тем простым и очевидным образом, каким объясняется, например, устройство и постройка какой-нибудь машины или фабрики. Многие эстетики и метафизики пытались объяснять поэзию, но и после объяснений их, несмотря на все метафизические тонкости, дело остается по-прежнему таинственным. Все мы более или менее узнаем поэзию, чувствуем ее, говорим о ней, но ясно-го определения ее сделать не можем. Она, как жизнь, ускользает от всех наших усилий проникнуть в ее сущность. Более всякого другого пишущий эти строки чувствует свое бессилие объяснить одно из самых глубоких и таинственных проявлений нашего духа и заранее отстраняет от себя всякую претензию на этот счет. Всякая метафизика есть не более как усилие человеческого ума обнять мировой дух; но для того, чтобы обнять его, нужно выситься над ним. Попытка равно безнадежная и для глупых и для мудрых. А между тем человек не может отказаться от этих усилий!

Те же самые вопросы – только под другими формами и названиями – задает себе каждый век, и каждый век посильно разрешает их, создавая свою теорию вселенной. И все без успеха! Да и может ли конечное существо создать сколько-нибудь удовлетворительную теорию бесконечного? Все мы, весь род человеческий, наше существование, наша история – все это едва заметная зыблущаяся точка в безграничном океане вселенной, точка, слитая с ней, несомая ее великим течением и лишенная всякой возможности хоть издали видеть берега ее или постигнуть это течение. Наша мимолетная жизнь окружена вечностью, наше маленькое тело – беспредельностью. Как же удержаться нам от вопросов? Человек повсюду окружен неисследимыми тайнами – и сколько бы он ни повторял себе, что сущность их навсегда закрыта от него, но эти вечные тайны имеют для души нашей неотразимое очарование: назло нашим понятиям она беспрестанно допрашивает их бездонные недра. И можем ли мы надеяться других ответов, кроме поверхностных догадок, вроде тех ответов, какими матери стараются

успокоить любопытных, незнающих, беспокойных детей своих?

Все в мире, сказали мы, совершается по неисследимым законам, сущность которых лежит вне нашего познания. Те же законы, которые производят явления природы, составляют и основу явлений, совершающихся в нашем духе. Мы не хотим этим сказать, чтобы нравственный мир человека был тождествен с миром животных; мы хотим сказать только, что все явления духа человеческого совершаются по присущим ему законам, глубоко родственным с общей жизнью вселенной. Мы живем тем же духом, которым живет природа, – мы та же самая природа, но одухотворенная и сознающая себя. Немая поэзия природы есть наша сознательная поэзия: нам дано высказывать эту немую поэзию природы. Отсюда наше чувство природы и вечной красоты ее. Красота эта не есть только случайная принадлежность каких-либо отдельных явлений в природе: красота составляет вечную основу явлений мирового духа, основу всей неисследимой творческой силы вселенной. Древние греки впервые почувствова-

ли это, назвав мир *красотою* (космос). Все другие древние народы признавали только оживляющие и губящие силы природы и с ужасом поклонялись им. Красота, присущая в ее явлениях, была невидима для них. И так глубоко почувствовал древний грек красоту природы, что красота эта охватила все его сознание, обратилась для него в религиозное чувство, проникла собою все его религиозные представления и стала их формой и сущностью.

Это чувство красоты было одним из величайших откровений для человеческого духа: оно совершенно изменило жизнь человека и характер его истории. То был словно рассвет после долгой, тяжелой, темной ночи, исполненной ужасных призраков и страданий. При чувстве всеобъемлющей красоты, открывавшейся сознанию греков, силы природы мгновенно потеряли для них свой прежний мрачный, ужасающий, неотразимый характер; отрешились от своей необъятной, хаотической основы, приняв в воображении их кроткие, ласкающие или в самой серьезности своей благодушные образы, близкие, дружествен-

ные людям, участвующие в каждом их чувстве, в каждой мысли и действии. Впервые божественное представилось в человеческом образе. Все безобразное, хаотическое, чудовищное, дикое было низвергнуто в преисподнюю, вместе с титанами. При таком религиозном воззрении на мир вся жизнь греков должна была принять светлый, праздничный характер и запечатлеть произведения их тою первобытною утреннею свежестью чувства, которою до сих пор наслаждаемся мы в «Илиаде». Все это, разумеется, совершилось не вдруг, а долгим процессом, следы которой едва теперь заметны нам в греческой мифологии. Одна уже великая борьба титанов с олимпийскими богами намекает на то, какие тревоги предшествовали окончательному признанию олимпийских божеств.

Великое откровение явилось человеку в чувстве красоты: откровение гармонического единства между понятием и формой, между внутренним чувством и внешним образом. Необузданное стремление чувств, отразившееся у всех древних народов в мрачных, неистовых, душных религиозных созерцани-

ях, вдруг проникается у греков неслыханною дотоле грациею, восхитительною гармониею формы и содержания. Только с чувством красоты стали впервые возможны свободные отношения человека к природе. Они тотчас же перешли в дружественные, родственные отношения к ней, которые повели за собой изучение ее, самостоятельность мышления, неслыханное дотоле политическое устройство – и положили основу нашей теперешней цивилизации. Всем этим одолжены мы бедному, маленькому племени, рассеянному на ничтожном клочке земли, точно так же, как и другое племя, совершенно бедственное и несчастное, дало нам высочайший, божественный идеал нравственного величия и красоты [5].

Известно, что религию именуют первоначальною воспитательницею народов. Вникая в религиозные воззрения древних, видим, что религиозное сознание их было основным корнем, из которого произошли все понятия, все учреждения их, что оно одно давало тот или другой характер всей их истории. Верования и мифология народа есть самое лучшее объяс-

нение и его свойств и его истории. По вечно-
му мировому закону – все внутреннее стре-
мится выразить себя во внешности; так и ве-
рования народов, как самое существенное для
них, необходимо выражались во внешних
представлениях. Все эти первобытные произ-
ведения, сооружения Египта и Вавилона, по-
эмы Индии, Греции, Исландии, которые мы
вносим теперь в историю искусства и литера-
туры, первоначально были для тех народов
религиозными памятниками и сказаниями,
выражавшими их религиозные воззрения.
Так сферы верований и искусства неразрывно
между собою связаны. Для древних все было
божественным, все прямо исходило от како-
го-нибудь божества; все явления природы
или души человеческой считались действия-
ми злых или добрых богов, даже воля, нрав-
ственные и физические побуждения человека
исключительно зависели от них. Мы замети-
ли уже выше, что самый прямой, естествен-
ный язык религиозного чувства древних бы-
ла поэзия; она явилась вместе с пробудив-
шимся сознанием человека. Разумеется, ис-
кусства в том свободном, самостоятельном

смысле, какой мы теперь даем этому слову, не было у древних, оно, как мы сказали, было слито с религиозными представлениями; но нас занимает теперь не тот или другой смысл, какой мы теперь даем искусству, а общая всем временам и народам сущность искусства – именно прирожденное человеку стремление проявлять в образе или слове свои мысли, чувства, воззрения. Здесь заключается корень всех искусств и всякой поэзии – и, надобно сознаться, корень более реальный, нежели машины и прочие практические изобретения, существующие вследствие временных экономических условий, между тем как искусство и поэзия суть прирожденные свойства души человеческой.

Итак, мы видели, что корень всех искусств и поэзии есть врожденное человеку стремление выражать свои мысли, чувства и воззрения. Несмотря на свободное и совершенно самостоятельное значение, которое с развитием цивилизации получило теперь искусство, сущность дела не изменилась до сих пор и остается тою же самою. Разве каждое произведение искусства не есть прежде всего выра-

жение мысли, чувства, воззрений того человека, который произвел его? Единственное требование, которое должно предъявлять относительно этих осуществлений внутреннего и которое одно дает им цену и значение, состоит в том, чтоб в основе их, то есть в мыслях, воззрениях и чувствах, была самая глубокая искренность, чтоб они действительно насквозь проникали собою душу художника. Только таким искренним путем создались столь драгоценные нам памятники первоначальных воззрений народов на мир, на природу, на господствующие в ней силы. Но и теперь разве достоинство и значительность искусств не обуславливаются прежде всего искренностью, глубиною мысли или чувства? И чем сообразнее с ними внешнее их выражение, тем лучше произведение и тем сильнее его действие на читателей. В обширном смысле жизнь каждого человека есть практическое проявление свойств души его, его мыслей, воззрений, чувств. Не все то искусство, что выражается только в стихотворении, в статуе, в картине, в музыке: жизнь человека может представлять собой иногда такое худо-

жественное произведение, которому подобно-го не найдется в искусстве всех народов.

Как искусство вообще составляет одно из существенных свойств нашей природы, так и поэзия принадлежит к основным свойствам ее. Собственно говоря, каждое из искусств есть только внешняя одежда, видимая форма, в которую воплощается поэтическое чувство. Одна и та же поэтическая сила живет и в Милосской Венере, и в смеющемся Ватиканском Сатире, и в рассказах «Илиады», точно так же, как живет она в песне Кольцова, как и в «Гамлете» Шекспира. Разница только в степени и форме ее проявления. Мы уже выше сказали, что ясного и точного определения поэзии мы не берем на себя. Каждое из искусств можно определить более или менее удачно, потому что сфера искусства есть всегда внешность, — сфера поэзии, напротив, внутри нас, в сердце, в самом глубоком и невыразимом чувстве нашем.

Как одно из основных свойств нашего духа, поэзия не принадлежит к каким-либо исключительным эпохам человечества: она рождается вместе с пробуждением мысли в

человеке, с первым сознательным трепетом его сердца. Она есть то чувство, которым принимал в себя первобытный человек явления природы и уже потом облакал это чувство в положительные воззрения и понятия; она есть то чувство, которым мы ощущаем трогательные или потрясающие нас явления жизни. Поэзия есть движущая сила того врожденного человеку стремления выражать свои чувства и воззрения. Врожденным называем мы это стремление потому, что это выражение делается вовсе не с целью показать его другим или чтоб другие узнали о нем; напротив, истинный поэт полон безотчетного стремления высказывать внутреннюю жизнь души своей. В этом безотчетном, невольном акте, составляющем первейшее условие поэтических произведений, и заключается существенное отличие их от произведений, вызываемых какою-либо положительною, житейскою, практическою целью и которые в противоположность с теми невольными выражениями души, — по самому материалу и существу своему поэтическими, — принадлежат к сфере прозаической. Такое или невольное излияние ду-

ши, или имеющее только одну цель – высказать в какой бы то ни было форме – в музыке, живописи, ваянии, в слове – свое чувство, воззрение, мысль, не для поучительной, общественной, словом, какой-либо житейской цели, а только ради самих этих переполняющих душу художника чувств, воззрений, мыслей, – и послужило основанием эстетической теории под весьма сбивчивым названием «искусства для искусства», другими словами, теории свободного творчества, в противоположность другой утилитарной теории, которая хочет подчинить искусство служению практическим целям. Мы не станем теперь говорить о том, до какой степени эта утилитарная теория противуречит сущности искусства, разрушая единство, полноту и самостоятельность его деятельности. Предмет этот слишком обширен и завлек бы нас за пределы этой статьи, а потому обращаемся снова к соображениям касательно поэтического чувства.

Поэтическое чувство принадлежит к природным свойствам как человека, так и народа, обуславливается его физиологическими особенностями, окружающей его природою, кли-

матом, словом, всем тем, из чего слагается физический и духовный организм народа. Хотя мы отделяем в учебных книгах поэзию простонародную от поэтических произведений, принадлежащих образованному сословию, но, в сущности, нет разных поэзий: есть только единая поэзия, настоящая, истинная, все остальное или приближение к ней, или призрак ее. Мы уже сказали, что не берем на себя смелости определить – что такое поэзия. Да и едва ли можно сделать точное определение ее, точно так же, как представить очевидные доказательства, по которым можно было бы распознавать поэзию от прозы. Поэтическое чувство, будучи самым жизненным свойством души, само дает жизнь всему, до чего ни прикоснется; оно преображает наши душевные ощущения, мысли, созерцания в живые образы, и каждый образ в его представлении становится одушевленной индивидуальностью. Поэзия, как природа, стремится все индивидуализировать, все воплотить в особенность; она любит подробность, частность не из мелочности, а потому что для нее, как для природы, частности суть живая организа-

ция целого. Поэтому-то поэзия и называется творчеством. Это та же творческая сила природы, только перенесенная в душу человеческую, где творческим началом является поэтическое чувство. Но в такой высшей, творческой степени поэзия сосредоточивается лишь в редких, можно сказать, исключительных художественных натурах; в обыкновенном же, в общедоступном своем виде поэзия есть одно из самых неисследимых наших духовных ощущений. Поэтическое чувство можно бы назвать шестым и самым высшим чувством в человеке. Это какое-то невыразимое наслаждение, мгновенно одухотворяющее весь физический организм человека, сообщающий ему бесконечную полноту блаженного, духовного упоения жизнью.

Поэтическое чувство живет в природе почти каждого человека; конечно, есть натуры более или менее одаренные им, — но вообще трудно найти столь бедную и черствую природу человека, в которой бы решительно ничто не пробуждало поэтического чувства. Оно бесконечно видоизменяется сообразно с духовною организацией человека и степенью

его нравственного развития. Повторяем, поэзия не есть что-либо искусственное, литературное, словом, сочиненное; напротив, одно из удивительных и основных свойств поэтического ощущения состоит именно в том, что оно не зависит ни от воли нашей, ни от нашего ума; оно есть бессознательный, таинственный факт нашей духовной природы. Его может пробудить в нас и раздавшиеся вдали звуки шарманки, и порывы осеннего ветра, и вид простого цветка, – словом, нет такого обыденного явления, которое бы в счастливо одаренной природе человека не пробуждало поэтического ощущения, того внезапного, тихого, душевного экстаза, отзывающегося во всем организме нашем самым задушевым наслаждением. А потому все, всякое явление жизни, всякое движение души, если только человеку удастся уловить в слове или образе ту полноту и жизненность, какими исполнены они во внутренних глубинах своих, все непременно поэтически будет действовать и на других людей.

Поэтически чувствовать, думать и выражаться может человек без всякой мысли об

этом, без всякого к тому намерения, без малейшей претензии на поэзию. От этого есть всегда нечто бессознательное в поэтическом творчестве. В начале нашего столетия, когда философия впервые только ступила на ту высоту, с которой стало доступно ей значение искусства, и изучение поэтических произведений сделалось живейшею потребностью глубоких умов того времени, вопрос о бессознательности творчества был одним из самых живых и спорных вопросов. Романтическая школа довела его до смешных крайностей, представляя поэтов и художников какими-то фантастическими, взрослыми младенцами, праздными гуляками, которые без всякого изучения, ума и труда, сами не зная как, производят гениальные вещи. Это была смешная крайность, до которой романтики довели мнения философии того времени. По мнению тогдашних философов, поэтический дух не зависим от человека, которого он осеняет; как ключ из утеса, так бьет из груди человеческой вдохновение и водит рукой поэта или художника, и он, необходимо, фаталистически, как орудие таинственной, высшей си-

лы, воспроизводит в той или другой форме ее внушения. Ритм, метр, рифма – все это плод не поэта, а поэтического духа, которому человек не может противиться. Многие теперь в этих мнениях кажется преувеличенным; но преувеличение, впрочем, понятное и даже естественное, если представим себе тот энтузиазм, который должны были чувствовать мыслители того времени, когда перед ними впервые раскрылось высочайшее значение творческого поэтического духа, создающего искусства. Много в то время да и после было жарких споров о *бессознательности* творчества, но вопрос все-таки остался нерешимым. Впрочем, несмотря на попытки все объяснять механическим образом, многое в приведенном нами воззрении до сих пор истинно. Если природа не дала человеку дара поэтически уловлять явления внутреннего и внешнего мира, – говорим *поэтически*, то есть в их полноте, самостоятельности, органической жизни, с их цветом и ароматом, – то никакой ум, никакая образованность не помогут ему в том. Этот-то таинственный, ускользающий от всяких исследований процесс воспроизведе-

ния явлений внутреннего или внешнего мира в образах и словах, бьющихся чудною, неисследимую жизнью, собственно и называли бессознательным творчеством. В этом процессе есть и восторг зарождения, и труд ношения, и муки рождения. Что тут есть многое, что дается только тончайшею проницательностью и восприимчивостью, внутренним, бессознательным откровением, – против этого трудно будет спорить. «Давно было замечено, – говорит Шеллинг, – что в искусстве не все делается сознательно; что с сознательною деятельностью должна соединяться какая-то бессознательная сила и что только полное слияние и взаимодействие их создают великое в искусстве. Произведения, которым недостает этой *бессознательной* науки, всегда можно узнать: в них чувствуется недостаток самостоятельной жизни, не зависящей от их производителя, и, наоборот, там, где присутствует жизнь эта, – искусство сообщает своему произведению, вместе с величайшею ясностью ума, ту неисследимую реальность (действительность), которая делает произведение подобным созданию самой природы» [6] .

Глубоко справедливыми кажутся нам слова знаменитого немецкого мыслителя, и применить их можно не к одному только искусству. Как бы велики и безмерны ни были познавательные человеческие способности и как бы ни велика была масса сведений современного нам человека, но сознательно и действительно может он знать из этой массы лишь весьма небольшую часть. Совершенно и вполне может он знать одно только механическое и мелкое. Все великое, все исполненное жизненной силы – в сущности своей всегда таинственно, и понимать в нем можем мы лишь одну поверхность и внешность. И в нашем внутреннем и в нашем внешнем мире ясно нам одно только механическое; все динамическое, все имеющее жизненную силу исчезает от наших исследований. Возьмем, например, хоть самое близкое к нам – наше мышление. Ведь только самую внешнюю поверхность его можем мы высказывать в определенных, отчетливых мыслях; но под ними, за пределом логических доказательств и сознательного выражения мысли лежит сфера созерцания. Там-то, в ее тихих, таинственных

глубинах, пребывает жизненная сила, присутствующая в нас, и там-то совершается работа всего того, что создается, а не просто делается. Везде: и в сфере поэзии, и во всякой другой – истинная сила бессознательна. Всякий творческий гений – тайна для себя самого: старая мысль, но тем не менее верная. Шекспир равно ничего не видел в том, что написал своего «Гамлета»; он решительно не считал его, да и все свои произведения, за что-либо необыкновенное. Поэтическая деятельность Гёте, напротив, исполнена сознания: может быть, по тому самому творческая сила Гёте гораздо слабее творческой силы Шекспира.

Если бы каждый пристальнее всматривался в окружающую его жизнь, он увидел бы в ней несравненно более поэтических элементов, нежели как обыкновенно предполагают, по привычке ссылаясь на мнимую прозаичность ее. Даже так называемая мелкая проза жизни большей частью составляет одну только наружность, поверхность, под которой почти всегда кроется какое-нибудь высшее содержание. Существенное стремление искусства в том и состоит, чтобы открывать, обна-

руживать это высшее содержание, скрывающееся под мелкою прозою жизни, давать чувствовать мысль, движущую эту прозою. Каждое из искусств есть только орудие, средство для обнаружения поэзии, которая заключается в самой основе жизни; поэтический дар состоит, собственно, в уловлении поэтического элемента, присущего в глубине нашей души. Поэтому самый пробный камень поэтического дарования, самое лучшее свидетельство его суть те стихотворения, которые изображают душевное состояние и вообще те, которые служат выражением какого-либо чувства. Их задача – уловить ощущения в той полноте и глубине, как они проходят по душе. Немногим удается это! Этот род составляет пробный камень поэтического дара именно потому, что тут не могут помочь никакая фантазия, никакие посторонние соображения; тут нельзя прибегнуть, как в прочих родах поэзии, ни к какой посторонней помощи; все достоинство этого рода произведений исключительно зависит от материала, из которого берут их: надобно, чтоб человек этот поэтически чувствовал.

Но в поэзии есть еще одна сторона, которая всего более показывает глубокую связь ее с природою: это *невольность* поэтического творчества. Горе поэту, который вздумает сочинять! Во всяком истинно поэтическом произведении есть всегда *невольная* основа, которая полагается внутренней потребностью поэта. Несмотря на весь кажущийся произвол мысли, фантазии и воли его, ни в чем так не связан он, как именно в своем творчестве, потому что поэту вообще удастся только то, к выражению чего он чувствует неодолимое внутреннее влечение. Так и в жизни – самый верный признак истинной склонности есть всегда невольное, бессознательное влечение. Поэт только высказывает то, что непосредственно, независимо от его воли возникло в душе его: материал, содержание создались уже в его душевном созерцании и *сочинительство* участвует тут только как обработка внутренне данного, готового материала. Поэтому, в точном смысле, поэта всего менее можно называть сочинителем. Странно в наше скептическое время сравнивать поэта с древнею пифиею: многие улыбнулись бы та-

кому сравнению, но, в сущности, в нем гораздо более справедливого, нежели смешного. Как пифия прорицала только тогда, когда чувствовала в себе присутствие божества, так поэт только тогда производит истинно поэтические вещи, когда к тому влечет его внутренняя, самому ему неведомая сила. У Пушкина есть драгоценные свидетельства этого внезапно охватывающего душу стремления, когда из обыденной жизни своей

*Бежит он, дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы [7].*

У нас и в прозе и стихах сочиняли, чем должен быть поэт; особенно любят изображать его карателем общественных пороков, исправителем нравов, проводником так называемых современных идей [8]. Мнение совершенно противуречащее и сущности поэзии, и основным началам поэтического творчества. Правда, что всем этим может быть поэт, но только тогда, когда не думает о поучении и исправлении, когда не задает себе задачи проводить те или другие отвлеченные

идеи; именно потому, что поэт под одеждою временного имеет в виду только вечные свойства души человеческой. Если в его произведении заключена не мертвая, а живая идея, если есть в нем истинное жизненное слово, — они найдут себе отзыв, они непременно будут действовать на своих современников. Мы, например, вовсе не думаем, чтобы Гоголь имел в виду исправление нравов, когда писал своего «Ревизора». Его самого прежде всего восхищала комическая сторона его героев, их пошлое, домашнее понимание государственных интересов, их наивная безнравственность, бессознательная подлость; а если «Ревизор» имеет высокий нравственный смысл, то смысл этот явился сам собою, как невольное отражение того высокого нравственного идеала, который великий художник носил в душе своей и который помимо воли художника всегда отразится в каждом его произведении. Этот нравственный идеал один помогал Гоголю с такою неслыханною тонкостью подмечать пошлые стороны жизни. Его самого смешили эти пошлые стороны: иначе откуда бы взялась эта неудер-

жимая веселость, этот умиляющий душу юмор, это гениальное шутовство, словом, вся эта поэзия смеха, который электрической струей бежит по комедии? И тем всегда глубже и прочнее действие поэтического произведения, чем независимее оно от временных и, следовательно, скоро преходящих интересов. Никто не думает оспаривать у поэтов права заниматься дидактическими целями, но тем не менее следует предупредить их, что такого рода произведения хотя и могут иметь поэтическую наружность и даже поэтические достоинства в частностях, но никогда не заслужат перед беспристрастной критикой названия действительно поэтических произведений; они могут называться поучительными, полезными, чем угодно, но только не поэтическими. Можно даже предположить, что действительно поэтический талант в эпоху своей силы и свежести никогда не может отдаться дидактическим целям; такое направление есть свидетельство или не вполне поэтического таланта, или упадка его, тем более что на дидактическом поприще могут с успехом подвизаться и самые посредственные да-

рования.

Мы сказали, что поэтическое чувство свойственно почти каждому человеку, но бесконечно разнообразится, смотря по натуре человека, его нравственным способностям и духовному его развитию: здесь-то заключается причина того разногласия и противоречий, которые слышатся, когда дело идет о признании и оценке поэтов. Всякое время имеет свою настроенность, и, конечно, счастливы те поэты, которые прямо попадают на настроенность, преобладающую в массе читателей; но зато и горе им, если под выражением этой преходящей настроенности нет у них более глубокого, вечного содержания, которое всегда пребывает в жизни, несмотря ни на какую настроенность. Надобно, чтобы под наружностью временного угадан был поэтом вечный факт человеческой души. Только в одном этом случае произведение переживает свою минуту. Русская литература видела немало внезапных возвышений и падений поэтов. Много зоркости в этом отношении нужно иметь критике, чтобы усмотреть существенное достоинство писателя, не увлечься

временною настроенностию и не ошибиться в своей оценке.

2

Признаемся, что, приступая к суждению о стихотворениях г. Фета, мы находимся в большом затруднении. Для огромного большинства читателей талант г. Фета далеко не имеет того значения, каким пользуется он между литераторами. Ценители таланта его состоят, можно сказать, из немногих любителей поэзии, положение которых в этом случае тем более затруднительно, что вообще поэтическое достоинство писателя невозможно доказывать очевидными доводами, так что если наслаждение, ощущаемое вами при чтении какого-либо поэтического произведения, не разделяется вашим слушателем, вам ничего другого не остается, как закрыть книгу. Все журналы наши встретили книжку г. Фета сочувствием и похвалами [9], но тем не менее, прислушиваясь к отзывам о ней публики нелитературной, нельзя не заметить, что она как-то недоверчиво смотрит на эти похвалы: ей непонятно достоинство поэзии г. Фета.

Словом, успех его, можно сказать, только литературный: причина этого, кажется нам, заключается в самом таланте его. Г. Фет не поэт отвлеченных мыслей, которые в стихах имеют ту выгоду, что, как бы прозаически они ни были выражены, они прямо бросаются в глаза читателю и не ставят его в затруднение относительно понимания стихотворения; а большая часть читателей совершенно удовлетворяются этим, не заботясь о том, поэтически ли выражены мысли эти. Благодаря такому легкому способу многие сочинители стихов слывут во мнении некоторых читателей за настоящих поэтов. С другой стороны, г. Фет не поэт какого-либо глубокомысленного воззрения. Этот род поэзии хотя понимается труднее предыдущего, но так как всякое воззрение можно более или менее определить положительным, отчетливым образом, то чрез это определение выясняется для читателей достоинство и значение поэта. У Фета, напротив, поэтическое чувство является в такой простой, домашней одежде, что необходим очень внимательный глаз, чтоб заметить его, тем более что сфера мыслей его весьма необ-

ширна, созерцание не отличается ни многосторонностью, ни глубокомыслием; ничто из так называемого современного не находит в нем ни малейшего отзыва, наконец, воззрения его не имеют в основе своей никаких постоянных и определенных мотивов, никакого резкого характера, который, вообще, так облегчает понимание поэта.

Все это так; но тем не менее мы считаем г. Фета не только истинным поэтическим талантом, но явлением редким в наше время, ибо истинный поэтический талант, в какой бы степени ни проявлялся он, есть всегда редкое явление: для этого нужно много особенных, счастливых, природных условий. Как в то время, когда мир исполнен исключительно заботами о своих матерьяльных интересах, когда душа современного человека погрузилась в мертвящие вопросы об удобствах матерьяльного своего существования, когда так часто слышатся или стоны, или клики пресыщенного эгоизма, когда раздумье и сомнения, уничтожив в нас молодость и свежесть ощущений, отравили в них всякое прямое, цельное наслаждение духовными благами жиз-

ни, – в это время является поэт с невозмутимой ясностью во взоре, с незлобивою душою младенца, который каким-то чудом прошел между враждующими страстями и убеждениями, не тронутый ими, и вынес в целости свой светлый взгляд на жизнь, сохранил чувство вечной красоты, – разве это не редкое, не исключительное явление в наши времена? «Но все это скорее отрицательные, нежели положительные достоинства! – могут возразить нам, – никто не имеет права отрываться от своей современности и ее требований, а поэт еще менее всякого другого. Он должен быть выразителем, живым, высшим органом своей современности, в противном случае он будет походить на птицу, которая, сама не зная для чего, поет всякий вздор, какой взбрет ей в голову» [10] . Нет, ответим мы почтенным дидактикам, принимающим на себя фанатический надзор за своей мелкой современностью, – нет и тысячу раз нет! Прежде всяких требований современности существует личное я , существует *это сердце*, этот человек, имеющий неотъемлемое право быть самим собою, то есть чувствовать, думать, не

справляясь с мимолетными требованиями современности. Не беспокойтесь, мы и без того во власти этой современности, нам некуда от нее деваться. И автора «Вертера» [11] упрекали за то, что он был совершенно равнодушным к своей современности. Дело в том, что всякая современность имеет в себе две стороны. Одна состоит из фанатизма, исключительности, партий, полных взаимной ненависти, быстро сменяющихся требований и стремлений, из которых каждое силится дать этой современности название, соответствующее его целям; но другая, истинная, существенная сторона современности, которая перерабатывает всю эту вражду партий и интересов и произносит над ними свой высший, неотразимый суд, – увы! – эта современность с движущей ее мыслию почти всегда остается сокрытою от нас. Мы знаем и понимаем ее только в прошедшем, в истории. Гёте потому-то и великий поэт, что не увлекся своею современностью, а устремлял взоры свои только в вечные свойства природы, в вечные начала души человеческой. Редким, гениальным людям выпадает на долю дар провиде-

ния, дар открывать движущую мысль настоящего и перспективы ее в будущем; большинство идет обыкновенно своею узкою колеєю, считая ее всемирною дорогою, заблуждается, бросается из одной крайности в другую, само не зная, где оно находится и какой путь берет его история. Сколько в течение нашего века пережито было горьких разочарований, сколько величайших побед разлетелось прахом! И все это были своего рода современности! С этой точки зрения, кажется, и надобно понимать нерасположение Гёте к истории вообще, за которое так упрекали его. Его возмущали общие взгляды в истории, в которых совершенно теряется личность человеческая, возмущало то отвлеченное понятие о человечестве, которым так любили играть немецкие ученые; великий ум его томился этим бедственным положением личности среди вечно крутящегося потока событий: «История – жизнь народа! – сказал он однажды профессору Людену, – как мало заключает в себе самая пространная история в сравнении с общей жизнью народа! Когда вы очистите и разработаете все источники истории, – что ж

вы найдете в них? Ничего другого, кроме давно открытой великой истины, которой подтверждения далеко искать нечего, – а именно: что люди всегда и везде тревожили, мучили и себя и друг друга; они и себе и другим отравляли всеми средствами коротенькую жизнь нашу, не умея ни ценить ее, ни наслаждаться красотой мира и сладостью бытия. Так было, так есть и будет. Такова судьба людей» [12] .

Скажем откровенно, мы сильно подозреваем в недостатке поэтического чувства почтенных поклонников современности, без разбора навязывающих ее всякому произведению искусства. Разве мелодия, которая усладила наше сердце, менее дорога нам оттого, что она ничего не говорит о современности? Разве природа, с ее вечною красотой, совершенно утратила все свое очарование, потому что наше сердце измельчало и иссохло в житейских волнениях? Разве внутренние, таинственные движения души, выраженные во всей их поэтической глубине, потеряли уже для нас значение, потому что в них высказываются не общие, отвлеченные мысли, а личные, само-

бытные движения человеческой души, как природа, вечно одинаковой и вечно новой в своих внутренних явлениях? Вопрос в том, свободно ли, искренно ли возникают они в душе поэта. В этом отношении поэзия есть самый нежный, самый чуткий цветок, который не только не терпит ни малейшего насилия, но вянет при легчайшем прикосновении к нему придуманности или какой-нибудь посторонней цели, лежащей вне ее свободной и независимой сферы. Если счастливо одаренный поэт имеет дар уловлять внутренние движения души своей – они для нас всегда будут драгоценны. Вот почему ценим мы произведения г. Фета. Со времени Пушкина и Лермонтова мы не знаем между русскими стихотворцами таланта более поэтического, как талант г. Фета. Скажем более, по лиризму чувства его можно поставить наряду с первоклассными поэтами. Говорим «*только по лиризму чувства*», а не по чему другому. Лиризм чувства, будучи необходимым условием всякого истинного таланта, далеко еще не может заменить собою всех других условий, требуемых от настоящего, совершенного поэта. На-

тура Пушкина, например, была в высшей степени многосторонняя, глубоко разработанная нравственными вопросами жизни. Это была не только в высшей степени созерцательная, но и в высшей степени мыслящая натура, которая имела дар не только поэтически уловлять внутренние явления глубокой души своей, но и вдумываться в них. В этом отношении г. Фет кажется перед ним наивным ребенком. Но, кроме своего врожденного, *невольного* лиризма, душа Пушкина была необыкновенно чутка ко всему, ко всем явлениям человеческой жизни, и сверх всего этого Пушкин был еще великим художником, удивительно и глубокомысленно владевшим данным ему от природы материалом слова, художником, насквозь проникнутым тем таинственным и непостижимым чувством красоты и грации, которое природа дает только самым избраннейшим из детей своих. К довершению всех этих удивительных свойств Пушкин высоко понимал свое призвание поэта и свято дорожил им как высочайшим даром природы. Всякий, кто с некоторым вниманием читает Пушкина, непременно убе-

дится, что для него писать стихи вовсе не было забавою или развлечением от скуки и утомлений светской жизни. Говоря это, мы, разумеется, имеем в виду позднейший период его поэтического развития: в этот период каждое произведение долго и строго создавалось в душе его, с той великой художественною оконченностью, которая останется предметом изучения для долгих поколений. Конечно, перед такою исключительною натурою г. Фет кажется не более как дилетантом поэзии. Но крайней несправедливостью было бы требовать от него не того, что дает и что может дать талант его, тем более что в нем есть свойства и достоинства бесценные для истинных любителей поэзии. Мы даже думаем, что стихи г. Фета можно употреблять как пробный камень для узнания, есть ли в читателе тонко развитое поэтическое чувство.

Выше уже заметили мы, что главным достоинством в г. Фете кажется нам лиризм его чувства. Только глубина, сила и ясность чувства делают его лирическим. Вот единственно истинный источник всякой поэзии! Как бы возвышенна ни была ваша мысль, если

она не стала вашею плотию и кровию, жизнью души вашей, словом, не сделалась вашим личным чувством и не переполнила собой вашего сердца, – без этого, в каких бы великолепных стихах ни выражали вы ее, она все-таки останется общею, отвлеченною, головною мыслию и поэзии в ней не будет. Собственно говоря, поэтов мысли нет и быть не может. Правда, что у Гёте есть много стихотворений, в которых выражается его воззрение на природу, на человека и вообще на вселенную, но эти стихотворения большею частью исполнены истинной поэзии потому, что воззрения эти не результат одной мысли головы, напротив, они сделались его задушевным верованием, жизнью души его, он не только так думал, он действительно чувствовал так. Но мысль, проникающая собой всю душу человека и делающаяся его задушевным чувством, есть явление редкое; большею частью стихотворцы удовлетворяются одною только головною мыслию, выражают ее стихами и даже производят впечатление на людей, мало сведущих в поэзии. Но, с этой стороны, нашу литературную критику теперь об-

мануть трудно. Поэтический скептицизм, в продолжение нескольких лет господствовавший в нашей критике и воздвигавший такие гонения на стихи и стихотворцев, принес ей много пользы, и теперь критика скорее способна не заметить действительного поэтического таланта, нежели увлекаться призраком его, как прежде, или найти его там, где нет его.

Страшно подумать, сколько нужно особенных, счастливых природных условий для истинного и полного поэта! Не говоря уже о глубокой душе, которая одна делает человека поэтом, – но глубокомысленный ум, но всесторонняя симпатичность и чуткость души к самым разнообразнейшим явлениям жизни, художественное чувство формы, глубокое нравственное чувство, которое обуславливает воззрение его на жизнь и право суда над нею, – и в отдельности каждое из этих свойств редко встречается в человеке, а при этом надобно еще, чтобы счастливые обстоятельства дали всем этим совокупным свойствам обширное образование! Какое же нужно исключительное, необычайное стечение счастливейших

случайностей для того, чтоб родился человек, в котором бы все эти и без того редкие качества были гармонически слиты в одно целое! А мы еще удивляемся редкому явлению великих поэтов! В какую бы эпоху ни родился такой человек, он непременно будет поэтом; никакой практицизм, никакая материальность эпохи не помешают ему сделаться им. Ему нечего далеко отыскивать материалов для своего искусства: они лежат в нем и вокруг него. Он узнает внутреннее, под какими бы одеждами ни скрывалось оно: он потому и поэт, что всюду узнает его. Жизнь и природа человеческая те же, какими были и какими всегда будут – с их бесконечными желаниями и мелкими достижениями, с их вечно не сбывающимися и вечно возрождающимися стремлениями. Большею частью случается, что из упомянутых нами качеств преобладает у стихотворцев в отдельности то или другое. У иного много воображения, но очень мало поэтического чувства; в другом есть одно только чувство формы и внешней красоты, которое уловляет одну наружную поверхность явлений, а их жизненная сила, которая

поддается только поэтическому чувству, ускользает, явления остаются безжизненными и изображения их неминуемо становятся риторическими. Все эти отдельные качества получают жизнь и действительность только от поэтического чувства: в нем одном заключается творческое начало. При нем же, если и недостает какого-либо из помянутых качеств или находятся они в слабой степени, все-таки в произведениях чувствуется жизненная струя, подмечать и ценить которую есть прямая обязанность критики, ибо струя эта и сообщает единственно жизнь и оригинальность каждой литературе. Будем же в ожидании полных и великих поэтов встречать с приветом и радушием всякий истинно поэтический талант, тем более что и они большая редкость.

Самое драгоценное свойство истинно поэтического таланта и вернейшее доказательство его действительности и силы есть оригинальность и самобытность мотивов, или, говоря музыкальным выражением, мелодий, лежащих в основе его произведений. Удивительное дело! Несмотря на тысячелетия, пере-

житые человечеством, и на видимое однообразие человеческих страстей и чувств, выражение личной, душевной жизни человека всегда имеет для нас привлекательную, чарующую силу. Внутренняя личность каждого человека, несмотря на свою внешнюю одинаковость, есть своего рода разнообразнейший и самобытный мир, исполненный для нас самого живейшего интереса. Разумеется, тут все зависит от достоинства и значения самой личности, от глубины ее, от богатства и многосторонности ее натуры, а главное, от искренности ее выражения. Потому прежде всего скажем мы каждому поэту и каждому писателю: будьте правдивы и искренни, если хотите, чтоб вам верили и ценили вас. Быть искренним и правдивым не легко: только с помощью самой глубокой серьезности мысли может человек высказать свое чувство, свое воззрение на жизнь и людей, высказать действительное состояние своего сердца, и только в таком случае другие люди непременно станут сочувствовать ему – так чудно мы все связаны между собой симпатиею. Нужды нет, что по воззрениям, по понятиям, по обще-

ственному положению мы можем стоять выше или ниже этого человека; во всяком случае слова его, если только они правдивы и искренни, непременно найдут отголосок внутри нас и сердце человека непременно ответит сердцу человека. Вот где заключается вечная прелесть и очарование лирической поэзии. Оригинальность и самобытность мотивов, о которых упомянули мы, есть только следствие правдивости и искренности поэта.

В этом отношении особенно замечательны произведения г. Фета. Во всей книжке его стихотворений нет, можно сказать, ни одного, которое не было бы внушено внутренним, невольным побуждением чувства. Поэтическое содержание есть прежде всего содержание собственной души: этого нам дать никто не может; и первое условие всякого лирического стихотворения – чтоб оно было пережито автором, чтоб оно заключало в себе пережитое и чтоб это пережитое вызвало его. Иногда г. Фет сам не в состоянии совладеть с своим внутренним, поэтическим побуждением; выражает его неудачно, темно – но, несмотря на это, чувствуешь, что основной мотив ве-

рен и искренен, и при всем несовершенстве, при всей запутанности формы глубоко сочувствуешь ему. А потом мотивы г. Фета заключают в себе иногда такие тонкие, такие, можно сказать, эфирные оттенки чувства, что нет возможности уловить их в определенных отчетливых чертах и их только чувствуешь в той внутренней музыкальной перспективе, которую стихотворение оставляет в душе читателя. (Как, например, «Пчелы», «Фантазия» и многие другие.) Редкое из стихотворений г. Фета не пробуждает в душе этой перспективы – неперемнное действие всякого истинно поэтического произведения, – перспективы, в которую задумчиво и отрадно погружается наше чувство, теряясь во внутренней ее бесконечности. Мы назвали бы эту внутреннюю перспективу эхом, отзвуком, который пробуждает в душе нашей каждое истинно поэтическое произведение. Большая или меньшая живучесть этого отзвука служит самым лучшим доказательством силы и глубины звука, заключающегося в произведении. Есть произведения, эхо которых держится в душе читателя долгие годы и даже целую жизнь. И са-

мое произведение и содержание его давно уже забылись, но мелодия его таинственно слилась с общею жизнью души нашей, сплелась с нашим духовным организмом, стала нашим заповедным и бессознательным чувством и во всю нашу жизнь отзывается от нас. Всякий, кто в юности своей читал Шиллера, вероятно, согласится в этом с нами. Говоря вообще, все, раз явившееся на свет, никогда не исчезает без следа, и это земное, бренное существование человека предназначено к бесконечным отзывам. Все действительно, а не призрачно совершающееся сливается с вечно живою, вечно деятельною вселенной и действует, к добру или худу, тайно или явно, но непременно действует во все времена. Истинное никогда не пропадает; все то, что в прошедшем имело существенное достоинство, – не исчезнет; ни одна истина, осуществленная человеком, ничто благое никогда не умирает, но всегда пребывает здесь и живет и действует, все равно, признают или не признают его люди. В поэзии, в искусстве, в обществе все переходит только из одной формы в другую, но ничего не теряется. Старей-

ет и умирает только то, что лежит на поверхности. Но под смертной внешностью заключается вечная сущность, бессмертная, постоянно воплощающаяся в высшем, в лучшем откровении. Наше настоящее, наша современность есть живой результат всего прошедшего.

Мы не станем останавливаться на тех из стихотворений г. Фета, в которых основной и поэтически верный мотив выражается не только в смутной, запутанной форме, но иногда даже в таком странном наборе образов и сравнений, что читатель решительно имеет право считать всю пьесу за бессмыслицу. Впрочем, таких стихотворений в книжке г. Фета немного, не более двух или трех; но — странное дело! — мы с каким-то особенным участием смотрим на них: их поэтически верный мотив, кажется нам, напоминает собою птичку, попавшую в силки и тщетно бьющуюся, чтоб вылететь из них на свободу. Возьмем для примера одну из запутанных пьес г. Фета:

*Полуночные образы реют,
Блещут искрами ярко впотьмах;*

*Но глаза различить не умеют,
Много ль их на тревожных крылах.
Полуночные образы стонут,
Как больной в утомительном сне,
И всплывают, и стонут, и тонут;
Но о чем это стонут оне?
Полуночные образы воют,
Как духов испугавшийся пес;
То нахлынут, то бездну откроют,
Как волна обнажает утес.*

Что это такое? чувствуешь, что на дне этого хаоса бьется что-то живое, какое-то глубокое чувство, которое в долгую бессонную ночь томится в своих неопределенных порывах; чувствуешь, что в этой путанице бродит какая-то тайная, безымянная тревога, охватившая душу и вызывающая из глубины ее смутные образы, которых не в силах уловить сознание [13] . Но, повторяем, основной мотив искренен и правдив: он не сочинен, он взят из души живым и трепещущим и бьется в спутанных тенетах, из которых г. Фету не достало силы и умения освободить его, то есть выразить его в тождественной ему форме. Мы нарочно выбрали самое неудачное из стихотворений г. Фета, чтоб показать, что даже и в

самой слабой из пьес его слышится верный поэтический мотив. К сожалению, надо сказать, что вообще поэтический талант г. Фета более походит на талант импровизатора; как сказала, как вылилась у него пьеса в первую, зародившую ее минуту, – такой и остается она; строгое, художественное чувство формы, не допускающее ни одной смутной черты, ни одного неточного слова, ни одного шаткого сравнения, редко посещает его. В нем редко присутствует тот, как называет его Гоголь, неумолимый внутренний судья, строго требующий отчета во всем и поворачивающий всякий раз назад при необдуманном стремлении вперед [14]. В г. Фете вообще мало критического такта, он слишком снисходителен к своим произведениям; как импровизатор, он большею частью предоставляет их собственной судьбе. Это много вредит ему – и мы, дорожа его поэтическим талантом, берем на себя смелость напомнить ему эти строгие слова Гёте, хотя они и не совсем приложимы к нему: «В лирической поэзии более, нежели в других искусствах, опасно смешивать простую, дилетантскую способ-

ность с настоящим поэтическим призванием. Когда случается это, то дилетанту поэзии хуже бывает, чем дилетанту всякого другого искусства: его существование становится совершенно ничтожным, потому что поэт есть *ничто*, если он не действительно поэт, серьезно и сообразно искусству» [15].

Мы нарочно указываем на слабые стороны таланта г. Фета для того, чтобы читатели не могли заподозрить нас в пристрастии к нему. Нет, мы ясно видим все недостатки его таланта, – скажем более, – даже всю ограниченность сферы его; но тем не менее ценим мы в нем живую поэтическую струю, редкий, драгоценный дар пробуждать в сердцах людей сладость поэтических ощущений. Когда ему удастся уловить свое душевное состояние, то стихотворение выходит у него превосходным. Вот одно из таких стихотворений, в котором в сосредоточенных, ярких, определенных и вместе воздушных чертах выразилось одно из самых сложных и неуловимых сердечных ощущений:

*О, долго буду я, в молчаньи ночи тай-
ной,*

Коварный лепет твой, улыбку, взор
случайный,
Перстам послушную волос густую
прядь
Из мыслей изгонять и снова призы-
вать:
Дыша порывисто, один, никем не зри-
мый,
Досады и стыда румянами палимый,
Искать хотя одной загадочной черты
В словах, которые произносила ты;
Шептать и поправлять былые выра-
женья
Речей моих с тобой, исполненных сму-
щенья,
И в опьянении, наперекор уму,
Заветным именем будить ночную
тьму.

Но мы будем еще иметь случаи говорить о достоинстве таланта г. Фета, а теперь продолжим наши замечания о слабых сторонах его. Внутренний мир г. Фета – сколько мы можем судить по стихотворениям его – не отличается ни многосторонностью, ни глубокомыслием содержания. Из всех сложных и разнообразных сторон внутренней человеческой жизни в душе г. Фета находит себе отзыв одна

только любовь, и то большею частью в виде чувственного ощущения, то есть в самом, так сказать, первобытном, наивном своем проявлении. Вообще личная, внутренняя жизнь очень мало дает ему поэтических мотивов. От этого на поэзии его не лежит та яркая, характерная печать личности, которая прежде всего привлекает симпатию читателя к лирической поэзии, где выражение личной жизни сосредоточенного в себе сердца составляет всегда преобладающий интерес. Г. Фет есть преимущественно поэт впечатлений природы. Самую существенную сторону его таланта составляет необыкновенно тонкое, поэтическое чувство природы. В этом он может поспорить с первоклассными поэтами. Мы сказали выше, что стихи г. Фета есть пробный камень для узнания в читающем их поэтического чувства, — мы бы должны были прибавить: чувства красоты предметов и явлений. В высшей степени одарен г. Фет этим чувством красоты: он уловляет не пластическую реальность предмета, а идеальное, мелодическое отражение его в нашем чувстве, именно красоту его, то светлое, воздушное отраже-

ние, в котором чудным образом сливаются форма, сущность, колорит и аромат его. В лирическом стихотворении, если оно имеет предметом изображение природы, главное заключается не в самой картине природы, а в том поэтическом ощущении, которое пробуждено в нас природою, так что здесь природа является только поводом, средством для выражения поэтического ощущения. Не надобно забывать, что призвание поэзии в этом, да и во всяком случае состоит не в фотографически верном изображении природы – до этого никакое искусство не может достигнуть, – а в пробуждении нашего внутреннего созерцания природы. Только то и поэзия, что пробуждает это внутреннее созерцание. Отделка подробностей, конечно, имеет важное достоинство, но ведь то, что в действительности можно осмотреть и охватить одним взглядом, в описании не иначе может быть представлено, как в отдельных чертах и одно за другим. Поэтому великий художественный дар нужен писателю для изображения природы, нужен великий такт для того, чтоб отдельные подробности нисколько бы не затемняли собою

созерцания целого, а напротив, только придавали бы ему красоту, колорит и рельефность для нашего внутреннего созерцания. В этом отношении художественный дар г. Фета и чуткость души его к природе изумительны. Большая часть поэтов любит воспроизводить только самые сильные, эффектные явления природы; у г. Фета, напротив, находят себе отзвук самые обыденные, которые пролетают мимо нас, не оставляя в душе нашей никакого следа, – и эти-то обыденные моменты показывает г. Фет в их неподозреваемой красоте. Он не подходит к ним с заранее придуманной мыслию, не для того, чтоб задуматься над ними, не отыскивает в природе символов для своих мыслей; нет – все, каждое мимолетное явление имеет для него свое собственное значение, свою собственную красоту. Такою наивную внимательность чувства и глаза найдешь разве только у первобытных поэтов. Он не задумывается над жизнью, а безотчетно радуется ей. Это какое-то простодушие чувства, какой-то первобытный, праздничный взгляд на явления жизни, свойственный первоначальной эпохе человеческого сознания.

Поэтому-то он так и дорог нам, как невозвратимая юность наша. Оттого так привлекательны, цельны и полны выходят у г. Фета пьесы антологического или античного содержания.

В настоящее время при распространившемся изучении греко-римской жизни и ее произведений вошло в обыкновение писать пьесы античного или мифологического содержания. Но этот род поэзии вовсе не так легок, как обыкновенно предполагают. Если для поэзии требуется прежде всего искренность и правдивость чувства, то какая же может быть правдивость там, где человек нашего времени станет усиленно воображать себя древним греком или римлянином и посредством книжного изучения воспроизводить их воззрение на природу и на явления жизни? Такого рода воспроизведения, при всем их научном достоинстве, непременно будут холодною и пустою переченью античных понятий и мифологических божеств, какими бы звучными эпитетами они ни были приправлены. Безотчетное наслаждение жизнью, самое живое, искреннее чувство природы, тонкое чув-

ство формы, отражающееся в яркой изобразительности предметов, младенческая ясность воззрения, не возмущаемая никакими нравственными вопросами, наконец, наивная внимательность к каждой подробности предмета и тщательное ее воспроизведение, – а главное, зоркость глаза, умеющего подметить красоту в каждом явлении, – вот, кажется нам, условия антологического рода. Без них никакой набор названий мифологических божеств не приблизит поэта к античному воззрению. Но условия эти вытекают прежде всего из самой природы поэта, и чрез нее только этот род поэзии приобретает свою искренность и правдивость, необходимые для поэтического произведения. Посмотрите, например, какая рельефная изобразительность в этой картине, которая так ярко рисуется перед вами, что стоит только снять ее на полотно:

*Влажное ложе покинувши, Феб злато-
кудрый направил
Быстрых коней, Фэтонову гибель, за
розовый Эос;
Круто напрягши бразды, он кругом*

озирался, и тотчас
Бойкие взоры его устремились на берег
пустынный.
Там воскурялся туман благовонною
жертвою; море
Тихо у желтых песков почивало; разби-
тая лодка,
Дном опрокинута вверх, половиной в
воде, половиной
В утреннем воздухе, темной смолою
чернела – и тут же,
Влево, разбросаны были обломки ело-
вые весел,
Кожаный щит и шелом опрокинутый,
полные тины,
Дальше, когда порассеялись волны ту-
мана седого,
Он увидал на траве, под зеленым наве-
сом каштана
(Трижды его обежавши, лоза окружала
кистями) –
Юношу он на траве увидал: белоснеж-
ные члены
Были раскинуты, правой рукою как
будто теснил он
Грудь, и на ней-то прекрасное тело
недвижно лежало,
Левая навзничь упала, и белые формы

на темной
Зелени трав благовонных во всей пол-
ноте рисовались;
Весь был разодран хитон, округленные
бедра белели,
Будто бы мрамор, приявший изгибы
от рук Праксителя,
Ноги казали свои покровенные прахом
подошвы,
Светлые кудри чела упали на грудь,
осеня
Мертвую силу лица и глубоко смер-
тельную язву.

В этой картине каждый образ, каждая по-
дробность – словно изваяны, нет эпитета, ко-
торый не поражал бы своею верностью. Если
б мы не боялись утомить внимания читателя,
мы выписали бы здесь несколько образцовых
антологических стихотворений г. Фета: «Вак-
ханку», «С корзиной, полною цветов, на голо-
ве...», «В златом сиянии лампы полусон-
ной...». Любители поэзии могут сами про-
честь их в книжке его. Но перл антологиче-
ской поэзии есть его «Диана». Никогда еще
немая поэзия ваяния не была прочувствована
и выражена с такою силою. В этих стихах

мрамор действительно исполнился какой-то неведомой, таинственной жизнью: чувствуешь, что окаменелые формы преобразуются в воздушное видение. Читая это стихотворение, понимаешь то чувство, какое ощущал древний грек, смотря на изваяния олимпийских богов своих, созданных великими художниками. Гёте рассказывает в своих римских письмах, как старушка, жена сторожа в палаццо Джустиниани, где находилась знаменитая античная статуя Минервы, объясняла ему, что эта статуя была некогда священным изображением, но что и в наше время сохранились еще люди этой веры, которые приходят поклоняться ей и даже целуют у ней руку. Видя, что Гёте долго и пристально смотрел в лицо статуи, старушка заключила, что, верно, у него есть любезная, похожая на лицо статуи. «Добрая женщина, – замечает Гёте, – знала только два чувства: поклонение и любовь – и никакого понятия не имела о чистом удивлении, о братском энтузиазме человеческого духа к великому созданию» [16]. Недаром же древние греки говорили, что умереть, не видев Фидиасова Юпитера Олимпийского,

есть величайшее несчастье. Что это, как не страстный и наивный восторг чувства, постигающего совершеннейшее создание искусства? В этом мраморном изваянии предстоял нам обоготворенный человеческий образ, в котором сосредоточилось все высочайшее достоинство, все внушающее поклонение и любовь; одухотворенный человеческий образ, возвысивший человека до божества. Увы! и созданное Фидиасом великое изображение и вся древняя жизнь с ее удивительным олимпийским миром навсегда исчезли, но чарующее эхо этой младенческой эпохи человечества до сих пор обаятельно отзывается в нас и всегда будет сладостно человеку, как сладостно ему смутное воспоминание о его младенческих годах. Вся невыразимая прелесть Гомера заключается в этом. Как бы обедняла и иссохла духовная жизнь наша, если б лишена была этих обаятельных внутренних отголосков древности и средних веков — нашего младенчества и нашей юности! Признаемся, мы не знаем ни одного произведения, где бы это эхо исчезнувшего, невозвратного языческого мира отозвалось с такою го-

рячностью и звучностью, как в этом идеальном, воздушном образе строгой, девственной Дианы:

*Богини девственной округлые черты,
Во всем величии блестящей наготы,
Я видел меж деревьев над ясными водами.
С продолговатыми, бесцветными очами
Высоко поднялось открытое чело, –
Его неподвижностью вниманье облегло;
И дев молению в тяжелых муках чрева
Внимала чуткая и каменная дева.
Но ветер на заре между листов проник, –
Качнулся на воде богини ясный лик;
Я ждал, – она пойдет с колчаном и
стрелами,
Молочной белизной мелькая меж деревьями,
Взирать на сонный Рим, на вечный славы град,
На желтоводный Тибр, на группы колоннад,
На стогны длинные... Но мрамор
недвижимый
Белел передо мной красой непостижимой.*

Это высочайший апофеоз не только ваяния, но и всего мифологического мира!

Мы заметили выше, что самое замечательное свойство таланта г. Фета есть лиризм его чувства. Это всего очевиднее обнаруживается в стихотворениях, внушенных ему природою и которые, за исключением нескольких антологических, останутся самыми замечательнейшими проявлениями русской поэзии, несмотря на их кажущуюся незначительность. Большая часть самых лучших стихотворений г. Фета внушены ему чувством природы. Вот первоначальный источник всякой поэзии! и тут те, которые не чувствуют ее в природе, напрасно будут искать ее в искусстве. Для таких людей стихотворения г. Фета действительно должны казаться пустыми и бессмысленными. Первое и бессознательное откровение красоты дается нам в природе, и по-настоящему всякий спор о поэтах и поэзии следовало бы прежде всего начинать с вопроса: «любите ли вы природу, и как вы ее любите?» Определение чувства природы будет самым лучшим определением большей или меньшей степени поэтического чувства в че-

ловеке. Писатель, который не дает почувствовать поэзию природы, не в силах дать почувствовать ее и в человеческой жизни, ибо природа есть первоначальное средство, орудие для откровения души. Каждое движение души нашей, точно так же как и каждый предмет в живой природе, – если мы настоящим образом всмотримся в них, – суть как бы отверстия, сквозь которых открывается нам даль, уходящая в бесконечность. Вот почему душа так отрадно и свободно чувствует себя в природе: это ее первоначальная, родная стихия. Чувство природы у г. Фета наивное, светлое, младенчески-радостное, можно сравнить только с чувствам первой юношеской любви. В самых обыденных явлениях природы он умеет подмечать тончайшие мимолетные оттенки, эфирные полутоны, недоступные для живописи и которые может воспроизводить одна только поэзия слова – и никакая другая.

*Ночью как-то вольнее дышать мне,
Как-то просторней...
Даже в столице не тесно!
Окна растворишь:
Тихо и чутко*

Плывет прохладительный воздух.
А небо? А месяц?
О, этот месяц волшебник!
Как будто бы кровли
Покрываются зеркальным стеклом,
Шпиль и кресты – бриллианты,
А там, за луной, небосклон,
Чем дальше – светлей и прозрачней.
Смотришь – и дышишь,
И слышишь дыханье свое,
И бой отдаленный часов,
Да крик часового,
Да изредка стук колеса
Или пение вестника утра.
Вместе с зарею и сон налетает на
вежды,
Светел, как призрак.
Голову клонит, – а жаль от окна ото-
рваться!

Поэзия г. Фета есть прежде всего поэзия, так сказать, интимная, младенчески-простодушная, и здесь, между прочим, одна из причин, почему она не может надеяться на всеобщее и громкое участие. Тихие, глубокие ощущения, которые проходят по душе, когда вы стоите на широком лугу и смотрите на заходящее солнце, от которого золотится и словно

В каком-то умилении тает окружающий лес, – ведь об этих ощущениях даже и рассказать нечего, а между тем вы перечувствовали тут сладчайшие струи, заливавшие вашу грудь невыразимым блаженством. Вообще поэзия ощущений, как все задушевное, робка и стыдлива; она любит уединение и молчание и потом – увы! – редко слетает к нам, а если когда и слетает, как выразить ее, как высказать то, что без всякой очевидной для других причины так сладостно, глубоко и безмерно вдруг охватило вашу душу? Кто переживал такие минуты, один с природою, в тихий летний вечер, тот поймет, сколько неуловимых, душевных ощущений чувствуется в этих немногих стихах, которые для иных, пожалуй, могут показаться бессвязным лепетом:

*Шепот, робкое дыханье,
Трели соловья,
Серебро и колыханье
Сонного ручья,
Свет ночной, ночные тени,
Тени без конца,
Ряд волшебных изменений
Милого лица,
В дымных тучках пурпур розы,*

*Отблеск янтаря,
И лобзания, и слезы,
И заря, заря!*

Вот истинно лирический, безыскусственный порыв души, очарованной природою! Чувствуешь, что для г. Фета вся эта совокупность явлений природы есть действительно что-то живое, цельное, задушевно-любимое -

*Ряд волшебных изменений
Милого лица!*

Интимной назвали мы поэзию г. Фета; чтобы чувствовать ее прелесть, надобно любить природу, так сказать, семейной любовью, любить в ее обыденных явлениях, в ее тихой, скромной красоте. Вследствие привычки и рутины мы видим в природе одну только немало не интересную ежедневность. Недаром Шекспир называет привычку чудовищем [17]. Но тем не менее коренные начала жизни не умирают в нас: чем же иначе объясним мы эту всеобщую симпатию к искусствам, которых прямое действие и состоит именно в том, чтобы отрывать нас от рутины и привычки и возвращать к основным началам нашей ду-

ховной жизни – к поэзии и красоте. Не здесь ли заключается причина того нравственного удовлетворения, той внутренней гармонии, какие производят в нас истинные произведения искусства? Г. Фет не старается описывать природу, не вдается в подробности; две, три черты схвачены из общей картины «милого лица», но всегда такие, которые тотчас передают тон, пробуждаемый ею в душе: душевное ощущение гармонически сливается с природою и только в ней, в ее бесконечности находит свое выражение. Вот, например, лунная ночь в степи:

*Теплым ветром потянуло,
Смолк далекий гул,
Поле тусклое уснуло,
Гуртовщик уснул.
В загородке улеглись
И жуют волы,
Звезды чистые зажглись
По навесу мглы.
Только выше все всплывает
Месяц золотой,
Только поле обегает
Пес сторожевой.
Редко, редко кочевая*

*Тучка бросит тень...
Неподвижная, немая
Ночь светла, как день.*

Г. Фет не даром говорит:

*Каждое чувство бывает понятней мне
ночью и каждый
Образ пугливо-немой дольше трепе-
щет во мгле...*

На вечер и ночь всего симпатичнее отзывается его душа; его вечерние мелодии исполнены необыкновенной тишины и спокойствия: они чувствуются в самой мелодии стихов и ритма; тихое, кроткое течение звуков, как в музыкальном nocturno [18]

*Летний вечер тих и ясен,
Посмотри, как дремлют ивы,
Запад неба бледно-красен,
И реки блестят извивы.
От вершин скользя к вершинам,
Ветр ползет лесною высью;
Слышишь ржанье по долинам:
То табун несетя рысью.*

Хотя г. Фет, преимущественно воспроизводя впечатления природы на свою душу, редко вдается в описания природы, но тем не менее

он умеет мастерски рисовать: какая пейзажная живопись передаст, например, эту яркую, сверкающую картину Днепра в половодье, где среди воздушно зеленеющих тонов залитого пространства, над сонной влагою белеют цветущие яблони, трепещут ивы -

*И под лобзания немолкнущей струи
Певцы, которым лес да волны лишь
внимали,
С какой-то негой задорной соловьи
Пустынный воздух раздражали... [19]*

Как на пример описательной манеры г. Фета не можем также не указать на «Степь вечером», где удивительно схвачена бледнеющая постепенность вечерних тонов природы, тихо, незаметно переходящих в ночные тоны; от этой картины веет вечернею влажною свежестью:

*Клубятся тучи, млея в блеске алом,
Хотят в росе понежиться поля,
В последний раз за третьим перевалом
Пропал ямщик, звеня и не пыля.
Нигде жилья не видно на просторе,
Вдали огня и песни – и не ждешь!*

Все степь да степь. Безбрежная, как море.

Волнуется и наливает рожь.

За облаком, до половины скрыта,

Луна светить еще не смеет днем;

Вот жук взлетел и прожужжал сердито,

Вот лунь проплыл, не шевеля крылом.

Покрылись нивы сетью золотистой,

Там перепел откликнулся вдали,

И слышу я, в изложине росистой

Вполголоса скрипят коростели...

и проч.

Отдел в книжке г. Фета под названием «Вечера и ночи» заключает в себе несколько самых привлекательных, самых мелодических картин ночи. Картин – сказали мы, – но это слово не выражает нашу мысль, – в них чувствуются те глубокие, немые ощущения, которые пробуждает в душе нашей лунная ночь, чувствуется то, что, будучи незнаемо и недумаемо человеком, бродит ночью по таинственному лабиринту груди его [20] . Большая часть поэтических мелодий г. Фета внушены ему вечером или ночью, и, что замечательно, каждая из них имеет самобытный колорит, в

каждой слышен особенный тон ощущений. Видно, что каждое из стихотворений этих действительно пережито, а это лучше всего доказывает, что каждая мелодия не выдумывалась, а невольно выливалась из глубоко возбужденного чувства и что в нем одном заключался основной мотив ее. Г. Фет прежде всего поэт ощущений: вот почему так трудно объяснить поэтические достоинства его. Всякого другого поэта, если в произведениях его участвует мысль, может посредством мысли же и размышления понимать (мы разумеем тут содержание) всякий человек, даже не имеющий ни малейшей поэтической струи в душе; в г. Фете такой человек ничего не увидит. И это, кажется, потому, что мысль есть не частная, не личная, а общая наша сфера; мысль можно разъяснить, растолковать и понять; в сфере чувства и ощущений не то: они часто индивидуальны, своеобразны; понять ощущение, которое не испытал сам, почти невозможно. Вот почему поэзия г. Фета требует прежде всего симпатической настроенности с нею, требует натур, которые по внутреннему опыту знакомы с этим миром ощущение-

ний, словом, требует поэтической природы в читателе. Тогда ясны будут и достоинства поэзии его, происходящие именно от правдивости и полноты уловляемых им душевных ощущений. Прибавим также, что для того, чтобы наслаждаться поэзией г. Фета, ей надобно кое-что прощать: г. Фет редко бывает полным художником; при самой поэтической верности мотива стихотворение выходит иногда у него слабо; полнота общего впечатления нарушается иногда неточным сравнением или излишнею длиннотою. Вообще, строгая, художественная обработка не в свойстве таланта г. Фета. Как в лирическую минуту пьеса изливается из души его, такую она и остается; правда, что от этого происходит и изумительная свежесть и электризирующее впечатление их; но отсюда же и частые недостатки в художественной форме. А потом удовольствие, доставляемое поэзией вообще, очень много зависит от расположения и примчивости нашего духа. В этом отношении поэзия и музыка имеют в себе много родственного. Немного таких поэтов, которые могущественно, даже против воли, увлекают

вас в сферу своих созерцаний; для большей части поэтов необходимо, чтобы душа читателя была настроена на один тон с поэтическим произведением: только в такие минуты оно становится вполне понятно. Из всех родов поэзии лирическая требует в этом отношении особенной деликатности от читателя и, кроме того, она требует еще легко возбуждаемого внутреннего созерцания, которое могло бы тотчас переноситься в сферу душевных ощущений читаемого поэта. С кем не случилось, что стихотворение, которое ни разу не останавливало вашего особенного внимания, в иную минуту случайно встреченное или услышанное вами, вдруг раскрывается перед вами в совершенно новом свете и значении, каких вы прежде не подозревали в нем. В этом отношении лирические стихотворения можно сравнить с расписными окнами готических храмов: если смотреть на них снаружи, с шумной, проходной дороги, какими темными, смутными кажутся они! Но войдите внутрь здания, и эти прежде смутные, темные очерки заблестят яркими переливами цветных тонов, разольют в самые отдален-

ные своды здания тихий радужный свет, мерцающий на утопающих в мистическом сумраке каких-то зыблущихся образах... Поэзия душевных ощущений и мимолетных явлений природы, как у г. Фета, по самому существу своему интимная, требует от читателя глубокого чувства природы, требует фантазии, легко отделяющейся от практической действительности, и может быть настоящим образом оценена только в минуты романтического расположения духа, когда ничто житейское не тревожит вас, когда глаза ваши с каким-то задушевым стремлением вглядываются в голубой блеск неба, в нежные, зеленые переливы луга и леса, в прозрачные, задумчивые тоны вечера, и груди становится тесно от бесчисленных, непреодолимых стремлений, поднимающихся со дна души вашей: в такие минуты раскройте книжку г. Фета, и вы поймете ее поэзию... Мы полагаем, что для людей, чувствующих поэзию, слабые стороны, встречающиеся в произведениях г. Фета, нисколько не помешают видеть совершенно самостоятельное, редкое достоинство его таланта. После Пушкина и Лермонтова мы не знаем ни одно-

го поэта, у кого бы поэтическое чувство было таким свежим и чистым ключом. Иногда он сам не в состоянии выразить его соответствующим образом, впадает в темноту и неопределенность.

О если б без слова

Сказаться душой было можно! - [21]

тоскливо восклицает он в одном из таких стихотворений, но зато часто льется оно у него, сверкая своими электризирующими искрами и сохраняя всю прозрачность своей глубины. Говоря о том, с какой симпатичностью и тонкостью воспроизводит он тихие картины вечера и ночи, мы забыли указать на одну из таких картин, фантастически-величавую, напоминающую дышащие тишиной и успокоением пейзажи Клода Лоррена, с их колоссальными портиками, на ступенях которых догорают лучи заходящего солнца:

Растут, растут причудливые тени,

В одну сливаясь тень...

Уж позлатил последние ступени

Перебежавший день...

Что звало жить, что силы горячило

Далеко за горой,

Как призрак дня, ты, бледное светило,
Восходишь над землей.

.....

Лишь ты одно скользишь стезей лазурной;
Недвижно все окрест...

Да сыплет ночь своей бездонной урной
К нам мириады звезд.

Между стихотворениями г. Фета есть отдел под названием «Снега». Это картины зимы и впечатления зимней природы. Каждое время года отзывается в нас свойственными ему поэтическими звуками. Всякая чуткая душа знает эти звуки. Как истинный друг природы, г. Фет любит ее не в одной только великолепной одежде – и зимою, и в печальном снежном покрове она прекрасна для него:

Печальная береза
У моего окна,
И прихоть мороза
Разубрана она.
Как гроздь винограда,
Ветвей концы висят,
И радостен для взгляда
Весь траурный наряд...
и проч.

Но с особенною горячностью отзывается чуткая душа его весенним впечатлениям. Поэт светлых, кротких, наивно радостных движений души, г. Фет удивительно передает свежесть и томительное обаяние весенних ощущений, то чувство духовного опьянения, которое весной струится во всей природе и бессознательно охватывает нас:

Уж верба вся пушистая
Раскинулась кругом,
Опять весна душистая
Повеяла крылом.
Станицей тучки носятся,
Тепло озарены,
И в душу снова просятся
Пленительные сны.
Какой-то тайной жаждою
Мечта распалена,
И над душою каждою
Проносится весна.

Г. Фет редко вдаётся в описание природы: он или создает свой образ, идеальное отражение природы, которое мгновенно переносит ее в наше внутреннее созерцание, или так уловляет впечатление природы на нашу ду-

шу, что это самое впечатление служит глубокой характеристикой известному явлению в природе. Вот, например, еще выражение того же весеннего чувства:

Снова птицы летят издалека
К берегам, расторгающим лед,
Солнце теплое ходит высоко
И душистого ландыша ждет.
Снова в сердце ничем не умеришь
До ланит восходящую кровь
И душою подкупленной веришь,
Что, как жизнь, бесконечна любовь...
и проч.

В прелестной пьесе «Больной» есть стихи, охватывающие душу неодолимою жаждою весеннего солнца и воздуха:

На стены он кругом смотрел, как на тюрьму,
Он обращал к окну горящие зеницы,
И света божьего хотелось ему,
Хотелось воздуха, которым дышат птицы.
А там за окнами, как чуткий сон, легки,
С востока яркого все шире дни летели...
и проч.

Остановим внимание читателя на этих

двух последних стихах: кроме того, что в них превосходно схвачено первое движение весны в зимней природе, на них еще лежит печать оригинальной лирической манеры г. Фета. Манера эта состоит в стремительном полете фантазии, воспроизводящей не столько самые предметы, возбудившие ее, сколько их идеальное отражение. Иногда г. Фет, набрасывая общие черты предмета, вдруг словно преображает его, вознося в какую-то лучезарную сферу, в которой формы предмета теряют свою пластическую определенность и улетучиваются в воздушный, неуловимый для осязания образ; предмет остается тот же, он только просветлел и одухотворился; действительность составляет в нем основной тон, его корень, но цветок этого корня развернулся в высшей, идеальной атмосфере. Так, летняя, светлая петербургская ночь принимает у него одухотворенный, идеальный образ ясновидящей:

Как будто среди дня, замолкнувши мгновенно,

Царица севера спала

Под обаяньем сна горда и неизменна,

И над громадой ночь бледна и вдохновенна,

Как ясновидящая, шла. [22]

В лирической, да и во всякой поэзии не должно быть ничего жесткого, отвердевшего, ничего непроницаемого для нашей фантазии: «Nur ein Hauch sei dein Gedicht», – пусть стихотворение твое будет одним дыханием, – говорил Гёте [23] ; каждый образ должен, так сказать, таять в нашем внутреннем созерцании, улетучиваться в воздушную перспективу... Между весенними стихотворениями г. Фета есть одно удивительное по огненному лиризму чувства – это картина утреннего, весеннего леса, – яркая, кипящая всеми весенними соками природы:

Я пришел к тебе с приветом
Рассказать, что солнце встало,
Что оно горячим светом
По листам затрепетало;
Рассказать, что лес проснулся,
Весь проснулся, веткой каждой,
Каждой птицей встрепенулся
И весенней полон жаждой!

Подобного лирического весеннего чувства

природы мы не знаем во всей русской поэзии! В этих немногих стихах чувствуется то ликующее, праздничное, чем именно дышит ясное весеннее утро, чувствуется вся млеющая жажда медового месяца природы. В первоначальном своем виде это стихотворение имело еще несколько стихов, исключенных теперь в новом издании. Они, может быть, и слабы в художественном отношении, но в них заключается одна очень характерная черта, много объясняющая нам в таланте г. Фета. Стихотворение это оканчивалось так:

Рассказать, что отовсюду
На меня весельем веет,
Что не знаю сам, что буду
Петь, но только песня зреет...

Видите: поэтический огонь охватил его душу; какие-то звуки смутно бродят в чувстве его, но он сам не знает, в какую мелодию сольются они, он сам не знает, что будет петь; его сознание не в силах овладеть поэтическим стремлением, поднимающимся со дна души его, направить его по своей воле; зреет какая-то песня, но он еще ничего не знает о ней... В этих стихах самое лучшее истолкова-

ние таланта г. Фета, все самородные, увлека-
тельные и все слабые стороны его поэзии
объясняются ими. Его поэзия, как эолова ар-
фа, из которой иногда пустой ветер может из-
влекать самые гармонические звуки... Статья
наша становится уже слишком длиною, – а
сколько еще в книжке г. Фета прекрасных
стихотворений, о которых мы и упомянуть не
успели. Любители поэзии сами найдут их
там, тем более что многих и, быть может, са-
мых лучших, мы не коснулись в отчете на-
шем, имея в виду представить только общий
характер произведений его. Не знаем, умели
ли мы показать читателю свойства поэтиче-
ского таланта г. Фета и то, что делает его дей-
ствительным, а не призрачным явлением в
русской литературе. Действительными, ка-
жется нам, делает вообще литературные про-
изведения одна только поэзия; без нее оста-
ются они мертворожденными; она одна дает
им жизнь, и жизнь эта, по самому свойству
всего жизненного, не пропадает без следа. Мы
думаем, что в русской лирической поэзии
имя г. Фета будет занимать значительное ме-
сто. Правда, что он не проложил новых путей

в тех поэтических пространствах, которые раскрыты были нам Пушкиным, Лермонтовым и Тютчевым, но как поэт ощущений и как самобытный, оригинальный талант он дал нам почувствовать в тех знакомых уже нам поэтических пространствах множество превосходных подробностей и частных, остававшихся доселе скрытыми. Литературу называют обыкновенно выражением общества, зеркалом, где в сосредоточенном виде отражается нравственное состояние общества. Это правда; но не забудем также, что высшее развитие литературы, цвет ее есть искусство; а прямое действие искусства есть прежде всего не достижение тех или других полезных целей, а духовное наслаждение, которое оно дает человеку. Потребность этого наслаждения создает любовь к литературе. Наслаждение же это сообщается только поэзией. Одна поэзия дает самобытность и жизненность литературе. Потому, в какой бы форме, в какой бы степени ни проявлялась поэзия, мы должны радостно приветствовать ее. Ничто так не делает человека лучшим, ничто так не исцеляет его от загрубелости нра-

ва, черствости чувств, эгоизма, как духовное наслаждение. Всякий, почувствовавший наслаждение от какого-либо произведения искусства, непременно, хоть на самое короткое время, делается лучше. Вот в чем заключается благотворное действие литературы на общество. Как ни мелка, по-видимому, роль лирического поэта, передающего ощущения, возбуждаемые в нем природою и своею внутреннею жизнью, но если слова его оживлены поэзией, они не пропадут без отзыва, они проникнут и в другое сердце, принесут ему наслаждение и непременно, хоть ненадолго, сделают сердце это и мягче и симпатичнее. В человеке ничего не пропадает без следа, ни минуты горя, ни особенно минуты духовного наслаждения: они-то и заставляют нас любить добро и поэзию. Мы не знаем, многому ли в поэзии г. Фета суждено пережить свое время (кто может сказать, что именно в авторе, да и вообще в человеке переживает его временное существование?), но если бы даже эти милые, свежие цветы поэзии и не могли выдержать охлаждающего действия времени, разве они не исполнили своего призвания?

Они пробуждали и пробудят еще во многих сердцах сладкие поэтические ощущения и дали минуты живейшего наслаждения. Но мы забыли еще указать на особенный характер произведений г. Фета: в них есть звук, которого до него не слышно было в русской поэзии, — это звук светлого, праздничного чувства жизни. В картинах ли природы, в движениях ли собственного сердца, но постоянно чувствуется у него звук этот, чувствуется, что жизнь отзывается в них с светлой, ясной стороны своей, в какой-то отрешенности от всех житейских тревог, отзывается тем, что в ней есть цельного, гармонического, восхитительного, именно тем, чем она есть высочайшее блаженство. Всякому, вероятно, знакомы эти мимолетные минуты безотчетно-радостного чувства жизни; г. Фет, так сказать, схватывает их на лету и дает чувствовать в своей поэзии. Почти во всех его произведениях сверкает эта светлая, искристая струя, поднимающая наш обыденный, будничный строй жизни на какой-то вольный, праздничный тон, уносящий душу в светлую, блаженную сферу,

*И в дальний блеск душа лететь гото-
ва,
Не трепетом, а радостью объята, –
Как будто это чувство ей не ново,
А сладостно уж грезилось когда-то.
[24]*

Великий смысл дает Гёте этому праздничному чувству жизни, и мы рады, что под впечатлением глубокой мысли его наконец можем оставить читателя: «Когда человек чувствует себя в мире, как в едином, прекрасном целом, когда чувство внутренней гармонии приводит его в чистое, свободное восхищение, – в эти минуты вся вселенная, если б она могла сознавать себя, – удивилась бы и возрадовалась высочайшей цели бытия своего. Ибо к чему служит все это великолепие солнца, планет и звезд, этих рождающихся и исчезающих миров, если наконец счастливый человек безотчетно не станет радоваться бытию своему?». [25]

Сноски

1

Гервинус Георг Гёффрид (1805–1871) – немецкий филолог. Как указано в РЭК, эти сообра-

жения высказаны им в «Истории национальной художественной литературы немцев» (1835–1842) и в статье «Гётемания нашего времени» (1836).

2

Речь идет о движении «Молодая Германия», участники которого выступали против романтизма, против культа Гёте; они требовали создания тенденциозной литературы на актуальные темы. Боткин напечатал в ОЗ (1843. № 1, 2 и 4) цикл статей «Германская литература», посвященный современной немецкой словесности (две первые статьи перепечатаны в сб. «Литературная критика. Публицистика. Письма» (М., 1984)). См. также примеч. 10 к статье Дружинина «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения».

3

Исповедание веры (*фр.*).

4

В «Анналах» Тацита в рассказе о пожаре Рима при Нероне говорится, что император, «чтобы побороть слухи, приискал виноватых и предал изощреннейшим казням тех, кто

своими мерзостями навлек на себя всеобщую ненависть и кого толпа называла христианами» (кн. 15, раздел 44).

5

Речь идет соответственно о греках и евреях.

6

Über das Verhältniss der bildenden Künste zu der Natur. Боткин цитирует речь, произнесенную Шеллингом в Мюнхенской академии художеств 12 октября 1807 г. («Об отношении изобразительных искусств к природе»); в переводе И. Я. Колубовского напечатана в кн.: Литературная теория немецкого романтизма. Л., 1934. Данный фрагмент – на с. 298.

7

Из стихотворения Пушкина «Поэт» (1827).

8

Вероятно, имеется в виду Н. А. Некрасов, чей сборник 1856 г. открывался стихотворением «Поэт и гражданин».

9

Положительные статьи появились в БДЧ. 1856. № 5 (А. В. Дружинина) и С. 1856. № 7 (М. Н. Лонгинова).

10

Реминисценция из стихотворения Гёте «Певец» («Я пою, как птица поет»).

11

Речь идет о Гёте, которого Л. Берне в «Письмах из Парижа» упрекал в аполитичности.

12

В РЭК указан источник цитаты – из разговора с Г. Люденем 19 августа 1806 г. (Biedermann F. F. Goethes Gespräche. Bd. 2, 2. Aufl. Leipzig, 1909. S. 29).

13

Ср. комментарий к этому стихотворению в статье Дружинина: «Содержание вещи сумрачно-неуловимо, как таинственный полумрак между рассветом и утренней мглой, но после стихов, его характеризующих, оно кажется и точным, и понятным, и сейчас только прочувствованным» (Дружинин. С. 153).

14

Из письма Гоголя Плетневу от 6 октября 1847 г.; впервые опубликовано в «Опыте биографии Н. В. Гоголя...» П. А. Кулиша (СПб., 1854. С. 147; в письме пет слова «внутренний»).

15

По указанию комментаторов РЭК, подобную мысль содержит совместная работа Гёте и Шиллера «О дилетантизме» (1799).

16

Приводим это место по позднему изданию: «Добрая женщина <...> знала только молитву и любовь, но о чистом восхищении перед дивным созданием, о братском преклонении перед человеческим духом она не имела никакого понятия» (Гёте И. В. Собр. соч.: В 13 т. Т. 11. М., 1935. С. 171 («Путешествие в Италию», пер. Н. А. Холодковского)).

17

«Гамлет», д. III, сцена 4 («Чудовище привычка, но добра губитель / Нам ангелом-спасителем быть может / И к добродетели нас может приучить!» – пер. Н. Полевого).

18

НоктюРН (*ит.*).

19

Из стихотворения «На Днепре в половодье».

20

Was dem Meüſchen nicht bewusst // Oder

nicht gedacht, // In das Labirint der Brust //
Wandelt in der Nacht.

Из стихотворения Гёте «К луне»: Все, о чем
мы в вихре дум // И не вспомним днем, // На-
полняет праздный ум // В сумраке ночном.
(Пер. В. Левика)

21

Из стихотворения «Как мошки зарею...».

22

Из стихотворения «Ответ Тургеневу» («Пе-
тербургская ночь»), с которым Боткин позна-
комился прежде его публикации (см. письмо
Тургенева к Боткину от 11 июня 1856 г.).

23

Из эпиграфа к циклу стихотворений «Ис-
кусство».

24

Из стихотворения «Горное ущелье», опубли-
кованного одновременно со статьей Ботки-
на (С. 1857. № 1).

25

Из книги Гёте «Винкельман и его столе-
тие» (1805); эту же цитату (по-немецки) Бот-
кин приводит в письме Тургеневу от 29 сен-
тября 1856 г.