

РОССИЙСКАЯ
АКАДЕМИЯ НАУК

ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ
ИНФОРМАЦИИ
ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ
НАУКАМ



Взгляд даждест Культурологи

1 (84)
2018

МОСКВА
2018

УДК 008
ББК 71.0
К 90

Серия «*Теория и история культуры*»
Центр гуманитарных научно-информационных исследований

Отдел культурологии

Редакционный совет серии:

Л.В. Скворцов – доктор философских наук, председатель,
О.В. Кулешова – кандидат филологических наук, зам. председателя,
Г.В. Хлебников – кандидат философских наук,
С.Я. Левит – кандидат философских наук,
Ю.Ю. Чёрный – кандидат философских наук

Редакционная коллегия:

О.В. Кулешова – кандидат филологических наук, главный редактор,
Э.Н. Жук – зам. главного редактора, *С.Я. Левит* – кандидат
философских наук, *Т.Н. Гончарова*, *Т.А. Фетисова*

Ответственный редактор-составитель выпуска –
кандидат философских наук *С.Я. Левит*

Редактор – кандидат философских наук *И.И. Ремезова*

Ответственный за выпуск –
Т.Н. Гончарова

К 90

Культурология: Дайджест / РАН. ИНИОН. Центр гуманит. науч.-информ. исслед. Отд. культурологии; Ред. кол.: О.В. Кулешова, гл. ред., и др. – М., 2018. – (Сер.: Теория и история культуры / Ред. совет: Скворцов Л.В., пред., и др.). – 2018. – № 1 (84); Отв. ред.-сост. вып. С.Я. Левит. – 246 с.

В статьях издания рассматриваются теоретические проблемы культурологии, история идей, новоевропейская генеалогия моралей, феномен синестезии в японской культуре, философские течения в русской поэзии, а также проблема древних цивилизаций в глобальном мире, антропология искусства.

В переводе фрагмента книги М. Анри «Я есмь истина. К философии христианства» (1996) рассматривается форма истины, которая описывает сферу христианства.

The articles in the issue consider many important aspects of culture: such as culturological theoretical studies, history of ideas, modern genealogy of morals, the phenomenon of synesthesia in Japanese culture, philosophical movements in Russian poetry and the problem of ancient civilizations in the global world, the anthropology of art et cetera.

ББК 71.0

*Анатолий Якобсон**

О ПОЭЗИИ ГАРМОНИЧЕСКОЙ И ТРАГИЧЕСКОЙ**
Публикация и комментарий С.Я. Левит

Аннотация. В статье литературоведа и переводчика А. Якобсона гармоническое и трагическое мирозерцания рассматриваются как два противоположных, но равноправных аспекта индивидуального восприятия мира, и соответственно – два характера поэзии.

Ключевые слова: поэзия; трагическое гармоническое; мирозерцание; мироощущение; вечность; бесконечность; время; изгнанничество; избранничество; одиночество.

*В сентябре 1978 г. в Иерусалиме в состоянии тяжелой депрессии покончил с собой один из зачинателей правозащитного движения в России, талантливый литературовед и переводчик Анатолий Якобсон. Несмотря на прошедшие со времени его гибели годы, его имя, упоминаемое иногда в печати, обычно не сопровождается объяснениями. Видно, Якобсона хорошо помнят. Ежегодно сходятся в день его смерти его друзья в Москве. Но особенно памятен он своим бывшим ученикам. «Любимый учитель», – писала о нем Н. Горбаневская в книге «Полдень», говоря о письме А. Якобсона в защиту демонстрантов, протестовавших 28 августа 1968 г. на Красной площади против оккупации Чехословакии. Пока власти не вынудили А. Якобсона покинуть школу, он преподавал историю и литературу во 2-й математической школе и прочел нестандартный – как все, что он делал, – курс русской поэзии XX в., послушать который сходилась в 1968 г. «вся Москва». Публикуемая ниже и ранее нигде не печатавшаяся статья написана в рамках этого курса. В 1977 г. она подверглась значительной авторской переработке и сокращению. На одном из экземпляров сверху надпись рукой А. Якобсона: «Фрагмент из книги “Поэзия Б. Пастернака”». (*Якобсон А. О поэзии гармонической и трагической // Новый журнал. – N.Y., 1988. – № 172–173. – С. 340. – Публикация М. Улановской.*)

Abstract. In the article written by philologist and translator A. Jacobson – harmonic and the tragic worldview are considered as two opposite but equal aspects of individual perception of the world and respectively as two natures of poetry.

Keywords: poetry; tragic harmonic; attitude; eternity; infinity; time; exile; loneliness.

* * *

Возьмем за исходный пункт наших рассуждений одну мысль Блока: «Оптимизм вообще – несложное и небогатое мирозерцание, обыкновенно исключаяющее возможность взглянуть на мир как на целое. Его обыкновенное оправдание перед людьми и перед самим собою в том, что он противоположен пессимизму; но он никогда не совпадает также и с трагическим мирозерцанием, которое одно способно дать ключ к пониманию сложности мира» («Крушение гуманизма»)¹.

Оптимизм, действительно, противоположен пессимизму, но его не следует сопоставлять с трагическим мирозерцанием, потому что это – несопоставимые понятия. *Трагическому* мирозерцанию противостоит мирозерцание *гармоническое*, не уступающее первому в глубине и уж во всяком случае не уступающее ему в возможности «взглянуть на мир, как на целое».

Самый термин «гармоническое» следует уточнить, потому что определение «гармоническое» как *бы* в самом себе включает превосходство над любым другим определением, а мысль у нас другая: гармоническое и трагическое мирозерцания – это два противоположных, но равноправных и равновозможных аспекта индивидуального восприятия мира. Это – два одинаково справедливых в своей противоположности ощущения собственного единичного бытия в его соотносительности с жизнью всеобщей (при такой постановке вопроса и подход – какое мирозерцание «лучше», какое плодотворнее – следует считать неправомерным).

Гармония «есть согласие мировых сил, порядок мировой жизни» (Блок).

Гармоническое мироощущение – это чувство собственного равновесия во вселенной (а оптимизм – ощущение бытия как радости).

Трагическое мироощущение – чувство противовеса между миром и собой*** (а пессимизм – ощущение жизни как зла).

Конечно, гармоническое мирозерцание потенциально содержит в себе большой заряд оптимизма, а трагическое, напротив, имеет склонность к пессимизму. Но в любом случае оптимизм и пессимизм – лишь элементы мирозерцания. И в любом случае чисто розовая или сплошь черная окраска свидетельствует о бедности мирозерцания и не дает ему права называться ни гармоническим, ни трагическим.

Мандельштам писал: «Для огромного большинства произведение искусства соблазнительно лишь поскольку в нем просвечивает мироощущение художника. Между тем мироощущение для художника – орудие и средство, как молоток в руках каменщика, но единственно реальное – это само произведение» («Утро акмеизма»)².

Возразим: что бы ни было соблазнительно для большинства или меньшинства, но мироощущение художника все-таки «просвечивает» в его произведениях и, следовательно, оно – не только средство, но и запечатленный результат художественного творчества, хотя вне произведения, действительно, может не представлять интереса.

В зависимости от мироощущения можно говорить о поэтах гармонических и трагических и о двух – в определенном смысле – характерах поэзии.

При всем этом вовсе не обязательно отдавать предпочтение тому или другому характеру поэзии. Естественно исходить из того, что достоинства поэзии определяются не характером ее (в нашем смысле слова), а только дарованием поэта, его индивидуальностью – будь то поэт гармонический или трагический. Но вполне понятно также, что некоторым ближе гармоническая поэзия, чем трагическая, и наоборот, а некоторые любят только гармонических или исключительно трагических поэтов, не отдавая себе в этом отчета, но в соответствии с собственным мироощущением или, быть может, по контрасту с ним.

Добавлю еще, что эти начала – «гармоническое» и «трагическое» – выявляются только на высоких уровнях поэзии, где в полной мере дана высота гармонии и глубина трагизма.

Поэт гармонический – тот, чей дух примирен с миром, бытием, природой. Поэт несет в себе мирозданье, ощущая его как некое равно-

*** В основе трагического – раздвоение, противоречие. Наибольшего масштаба противоречие: я – мир (я – не я). Оно и лежит в основе трагического мироощущения.

весие, совершенство. Выражая гармонию мира, он тем самым выражает себя, строй своих чувств.

Говоря о русской литературе в допушкинскую пору, следует отметить, что давление жанра (ода, элегия и т.д.), жестокого канона было столь сильным, что индивидуально-лирическая (субъективная) стихия в поэзии, в общем, была подавлена, и в лирике не проявляются такие ее особенности, как гармоническое и трагическое начала (что ничуть не умаляет гениальности не только Державина, но и Ломоносова).

Примиренность с жизнью не означает, что гармонический поэт не ведает зла, не знает страдания, не чувствует горя, не испытывает тоски, не подвержен печали. Напротив, для полноты гармонии, полноты бытия необходимо ощущение трагического начала жизни, но оно не доминирует в творчестве гармонического поэта.

Но не хочу, о други, умирать,
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать.

Да, жить для Пушкина – значит «мыслить и страдать». И все-таки какая проникновенность в словах: «Веселое имя: Пушкин» (Блок)!

Никто никогда не скажет: «Веселое имя: Тютчев». Тютчев написал:

Все во мне и я во всем.

Эта строка представляет собой точнейшую формулу гармонического мироощущения. Но боль неотделима от гармонии Тютчева:

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

У В. Ходасевича есть статья «О Тютчеве», где с большой глубиной рассматривается мирозерцание поэта. Вот выписки из этой статьи.

«Всю жизнь он... тешился сверкающей игрой своего ума, гнался за ясностью мысли, за ее стройностью. Но своего истинного и исключительного величия достигал, когда внезапно... не дневной ум, но «ночная душа» вдруг начинала жадно внимать любимой повести

Про древний Хаос, про родимый!

...В мире сменяются день и ночь. Но для Тютчева не ночь покрывает природу, а наоборот, – день есть «златотканый покров», сброшенный над «безымянной бездной». Природа – только узор этого ткачества. Настанет ночь и благодатный успокоительный покров исчезает, бездна под ним обнажается «с своими страхами и мглами»³.

Изошренный слух и изошренное зрение приводят Тютчева к одному: к разрушению «невозмутимого строя» во всем, разрушению «созвучья полного в природе» – к обнажению бездны, родины всего сущего. И ночь, и «ветр ночной» равно страшны тем, что они уничтожают преграду, между человеком и этой родиной.

Но вот вопрос: где же благо? В гармонии природы или в лежащем под ней Хаосе? В «покрове» или в «бездне»? Только ли день обольщает и утешает своим обманом, или он есть истинное прибежище? Нахождение человека в природе – есть ли это изгнание из Хаоса или спасение от него? И наконец, что такое тоска по Хаосу: возвышение или падение?

Тютчев, ответа не нашел. Он чувствовал себя навсегда раздвоенным. Вещая душа его все время билась на пороге «как бы двойного бытия». Несомненно было одно для него: что человек не прикреплен до конца ни к тому, ни к другому. Страстное желание слиться с природой, благословить ее всю чередовалось с неутолимой и нескрываемой тоской по родине. Тютчев боялся этого, а все-таки для него не было ничего упойтельнее прикосновения к Хаосу, хотя бы ценой собственного уничтожения. Он поклонялся природе и чувствовал себя в ней «сиротой бездомным». Вечно роптал, сознавая разлад с природой:

Душа не то поет, что море.

...Однажды, проговорившись, или точно это вырвали у него под пыткой, – он написал ясно:

Мужайся, сердце, до конца:
И нет в творении Творца,
И смысла нет в мольбе!⁴

Так толкует Тютчева Владислав Ходасевич, трагический поэт XX в.

И все-таки не станем спешить, объявляя самого Тютчева трагическим поэтом. У трагического поэта нет родимого мира – будь то Космос или Хаос. А если и есть родина у трагического поэта, то это, как увидим далее, его же собственное порождение – его миф. Хаос Тютчева – это совсем не мифический Хаос, это сильное ощущение того, что для большинства людей не более чем абстрактные категории, это живое ощущение реальных вещей: *Вечности* и *Бесконечности*.

С вечностью у Тютчева не было разлада, и не в унисон тютчевской музыке восклицание Баратынского:

В тягость роскошь мне твоя.
О бессмысленная вечность!
(«Недоносок»)⁵

Но вот слова Баратынского о деревьях, которые можно отнести и к нему самому, и к Тютчеву:

Поэзии таинственных скорбей
Могучие и сумрачные дети⁶.

В гармонической поэзии Пушкина много произведений совсем не оптимистических по настроению. И есть у Пушкина образцы трагической поэзии как таковой: например, «Дар напрасный, дар случайный». Но все же, если взять жизнеощущение Пушкина в целом, его творчество во всем объеме, видимо, бесспорной пушкинской приметой, доминантой творчества будет:

Мне грустно и легко, печаль моя светла.

Поэзия Тютчева *вся* исполнена трагизма, и все-таки это не есть трагическая поэзия в том смысле, какой вкладывается здесь в это понятие. Тютчев по своему мироощущению ближе к Пушкину, чем к Баратынскому и Лермонтову.

Природа трагической поэзии состоит в непримиренности индивидуального духа с предложенным ему миропорядком. Душа трагического поэта не сливается с мировой душой, его индивидуальное бытие

не гармонирует с бытием всеобщим, а как бы отторгается от него, вернее – *ощущает свою отторженность*.

Но – не убоимся банальностей – трагическая поэзия, как и все искусство в целом, – не отрицание жизни, а ее утверждение.

Трагическая поэзия трагична в своем отношении к миру, но она гармонична в себе самой, *внутри себя*; гармония – в совершенстве ее творений. И еще: «Поэт всегда говорит миру *да*, даже когда говорит ему *нет*», ибо «во всяком поэтическом образе всегда – любование миром»⁷.

Заметим: можно любоваться тем и любить то, что тебе не сродни.

Всякий творческий акт есть жизнеутверждение, а художественное совершенство – это нечто непреходящее, это само преодоление смерти.

Трагический поэт далеко не всегда пессимист и уж во всяком случае не мизантроп. Он может быть жизнелюбив: ведь несогласие с жизнью вовсе не означает нелюбви к ней. В основе трагического мироощущения – *тоска по гармонии*. Наконец, поскольку речь идет о больших художниках, то подобно тому как нет гармонического жизнесприятия без ощущения трагизма жизни, нет и жизнесприятия трагического без чувства гармонии бытия: вопрос лишь в том, какая из этих противоположностей преобладает в творчестве данного поэта, какая является определяющей. Лермонтову принадлежит одна из вершин гармонического мирозерцания – «Выхожу один я на дорогу».

Жизнь утверждается и за гробом, утверждается в бесконечности – и, разумеется, не столько прямым утверждением («Но не тем холодным сном могилы»), сколько всем образным и музыкальным строем стихотворения.

Вариация этой темы – «Горные вершины».

Однако доминанта настроения в поэзии Лермонтова иная:

Устрой лишь так, чтобы тебя отныне

Недолго я еще благодарил.

Характерный (хотя и не обязательный) признак трагической поэзии – богоборческий мотив. Это может не иметь отношения ни к атеизму, ни к вере. Здесь бог – персонификация, наиболее емкий и универсальный символ существующего миропорядка.

Богоборческий мотив в трагической поэзии – примета, знак ее истонного мятежа против существующего на земле порядка вещей.

Естественно, что гармоническое мирозерцание относится ко всякому мироотрицанию негативно. Приведу одно высказывание Мандельштама, которое отнесено автором собственно к эстетике и философии акмеизма, но содержит общезначимый мирозерцательный смысл: «Для того, чтобы успешно строить, первое условие – искренний пиетет к трем измерениям пространства – смотреть на них не как на обузу и на несчастную случайность, а как на Богом данный дворец. В самом деле: что вы скажете о неблагодарном госте, который живет за счет хозяина, пользуется его гостеприимством, а между тем в душе презирает его и только думает о том, как бы его перехитрить» («Утро акмеизма»)⁸.

Маяковский, например, с этой точки зрения – типичный «неблагодарный гость»: один из неотступных мотивов его лирики – мучительная теснота навязанных земных пределов, невыносимая узость насильственно втискивающих в себя рамок бытия. Ему «петли полудней туги». И Маяковский стремится к преодолению этих рамок, этих пределов; он только и заботится о том, как бы «перехитрить хозяина»: его метафоры и метаморфозы только и делают, что взрывают и перекраивают на свой лад пространство и время, моделируя собственный «маякоморфный» мир.

Почему один поэт – гармонический, а другой – трагический?

Такова изначальная духовная природа одного и другого.

А как же обстоятельства жизни? Личные судьбы? Судьба поколения? Неужели все это не влияет на искусство?

Конечно, влияет. Время диктует литературе свои темы. И личная судьба поэта, и судьба его поколения накладывают сильнейший трагический отпечаток на его произведения. Но это трагизм темы, а не трагизм мироощущения.

Конфликт поэта с обществом, с государством, разрыв с близкими, муки неразделенной любви, окружающее непонимание («свободы сеятель пустынный»), – да мало ли какие еще можно представить себе трагические ситуации. Наконец, вечная тема смерти. Но все это сводится опять же к трагической теме, вызывает произведения трагического содержания, но не определяет трагическую природу поэзии.

Время оборачивается трагедиями для отдельных людей и для целых народов. Время выдвигает трагическую тему, отбрасывая другие. Гармонические поэты берут трагическую тему (вернее, она их берет),

и справляются с ней не хуже поэтов трагических, но сами не становятся от этого трагическими поэтами.

Природу трагической поэзии определяет конфликт поэта не с веком, а с вечностью, с мирозданием. И этому нисколько не противоречит тот факт, что трагедия, человеком и веком (временем) данная, может переживаться в поэзии интенсивней, мучительней, острее, чем трагедия первоизданная:

Молчи, прошу, не смей меня будить.
О, в этот век преступный и постыдный
Не жить, не чувствовать – удел завидный...
Отрадно спать, отрадней камнем быть.

(Тютчев «Из Микеланджело»)⁹

Как решается заведомо трагическая тема – тема смерти – гармоническими поэтами?

Судьба Есенина – пример несовпадения жизненного итога с итогом поэтическим. Проследить мотивы лирики Есенина – значит увидеть в ней противоборство гармонического и трагического начал и убедиться в преобладании гармонического.

Рассчитавшись с жизнью в «Черном человеке», Есенин кровью написал свое последнее стихотворение. И это предсмертное стихотворение исполнено гармонической просветленности:

До свиданья, друг мой, до свиданья.
Милый мой, ты у меня в груди.
Предназначенное расставанье
Обещает встречу впереди...¹⁰

Поэт не верит в окончательность, бесповоротность смертного исхода: жизнь продлится и там, за последней чертой.

Как не вспомнить здесь тютчевское:

Ангел мой, где б души не витали,
Ангел мой, ты видишь ли меня?¹¹

Умиравший Есенин разговаривает с живым другом, как живой Тютчев с умершей подругой.

Гармоническая поэзия не знает мотива разлуки, вернее, этот мотив в конечном итоге преодолевается.

Чувство непрерывности бытия (Пастернак: «Существованья ткань сквозная») – такой же признак гармонического жизневосприятия, как укор жизнеустройству в лице Устроителя – признак мироощущения трагического.

Гармонический поэт ощущает жизнь в смерти, а трагический смерть – в жизни (Мандельштам: «Еще я жив, хотя я дважды умер»).

Но вся поэзия – повторим сей трюизм – есть жизнь. И, даже устремляясь к смерти, она остается жизнью.

Остановимся на некоторых особенностях трагической поэзии. Трагические поэты в силу своей неудовлетворенности миром конструируют собственный мир – антитезу мира сущего, его поэтический дубликат.

Конечно, всякий вообще художественный мир не совпадает с миром реальным; не представляет собой его копии, снимка.

Ясно, что любой художественный образ есть отношение художника к данному явлению (а через него – к миру) и, следовательно, не просто идеальный отпечаток этого явления, а некое его постижение, неповторимо-индивидуальное, но в чем-то и объективное.

Однако только у трагических поэтов несовпадение поэтического мира с реальным носит характер антитезы. Это – прямое выражение собственной чужеродности в мире.

Некрасов:

Но не брат еще людям поэт,
И тернист его путь и непрочен¹².

Пушкин, противопоставляющий поэта черни, толпе, воспевающий священное уединение поэта в его творческом экстазе, никогда бы не сказал: «Не брат еще людям поэт».

У Цветаевой:

Гетто избранничеств! Вал и ров.
Пошады не жди.

В сем христианнейшем из миров
Поэты – жида¹³.

Изгнанничество – как избранничество.
У Брюсова есть очень точная мысль о Лермонтове:

И мы тебя, поэт, не разгадали.
Не поняли младенческой печали
В твоих как будто кованных стихах¹⁴.

Младенческая печаль Лермонтова – это болезненное ощущение собственного сиротства, неудовлетворенная потребность в близком существе, чтобы

Хотя на миг когда-нибудь
Мою пылающую грудь
Прижать с тоской к груди другой,
Хоть незнакомой, но родной¹⁵.

В шестнадцать лет, задолго до всяких гонений, Лермонтов пишет:

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник.
Как он, гонимый миром, странник.
Но только с русскою душой.

«Гонимый миром странник». Чувство одиночества выливается в мотив изгнанничества, избранничества. Отсюда – защитная презрительно-ироническая маска, отсюда – раздраженный вызов окружающим:

О, как мне хочется смутить веселость их
И дерзко бросить им в глаза железный стих.
Облитый горечью и злостью!¹⁶

Но отсюда и жалоба:

...некому руку подать
В минуту душевной невзгоды¹⁷.

Когда Пушкин говорит:

Печален я: со мною друга нет,
С кем долгую запил бы я разлуку,
Кому бы мог пожать от сердца руку
И пожелать веселых много лет¹⁸—

это означает совсем не то, что у Лермонтова. У Пушкина много друзей, но *сегодня, сейчас* «со мною друга нет», и потому «печален я». Пушкин не нуждается ни в чьем сочувствии, он никому не исповедует-ся. Он наедине со своей гармонией, весь мир в нем. Он – монологичен.

Гармонической поэзии в целом не свойственна исповедальная, непосредственно взывающая к сочувствию интонация. Ей свойствен, напротив, своего рода монологизм.

Есть у Шиллера трактат – «О наивной и сентиментальной поэзии»¹⁹. По Шиллеру, «наивные» поэты близки к природе, сила их – в пластически-бесстрастном изображении чувственного мира; поэты «сентиментальные» – порождение цивилизации, и сила их – «в изображении идеала», в «духовных образах». Шиллеровское разделение искусства близко гегелевскому (классическая и романтическая формы искусства).

Принятое нами противоположение (поэзия гармоническая и трагическая) не совпадает с шиллеровским и с гегелевским хотя бы по одному тому, что гармоническая – в нашем понимании – поэзия несколько не уступает трагической в духовности.

И Шиллер, и Гегель, разделяя искусство, прежде всего исходят из фактора времени. По Шиллеру, классической древности соответствует «наивное» искусство, а Новому времени – «сентиментальное». Гегель различает три эпохи в истории искусства: искусство Древнего Востока – «символическое», античного мира – «классическое», а Нового времени – «романтическое». Третья фаза у Гегеля конечно же – синтез двух первых и высшая ступень развития.

Однако, не совпадая в целом, два подхода – наш и шиллеровско-гегелевский – совпадают в некоторых частностях. Из наблюдений

Шиллера приведу одно, касающееся поэта «наивного». Он «холоден, равнодушен, замкнут, чужд всякой откровенности. Строгий и целомудренный, как девственная Диана среди своих лесов, он бежит от сердца, его ищущего, от желанья, порывающегося схватить его»²⁰. Это – верная характеристика определенного творческого состояния, описанного Пушкиным. Это – то, что было названо выше монологичностью гармонического поэта, в отличие от исповедальности поэта трагического.

Апология монологичности – «Silentium»²¹ Тютчева. Одиночество, но вовсе не трагическое одиночество, – тема этого стихотворения. Поэт настолько преисполнен мировой гармонией, что боится нарушить ее словом:

Взрывая, возмутишь ключи.

Одиночество здесь – единение, полное слияние поэта с миром. Если поэт даже в собственном слове ощущает профанацию «таинственно-волшебных дум», если он убедился, что «мысль изреченная есть ложь», то мыслимо ли обнажить тайник души перед другими!

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?

Мандельштам вслед за Тютчевым демонстративно называет свое стихотворение «Silentium»^{*22} и, подхватывая тему, развивает ее именно как тему гармоническую. Суровая тютчевская гармония сменяется гармонией моцартовской, тютчевский строгий внутренний мир поэта сменяется у Мандельштама сверкающим внешним миром, сумрачный колорит – игрой красок:

Спокойно дышат моря груди,
Но, как безумный, светел день,
И пены бледная сирень
В черно-лазуревом сосуде.

*Молчание (лат.).

Но, завершая, Мандельштам следует тютчевской традиции:

Останься пеной, Афродита,
И, слово, в музыку вернись,
И, сердце, сердца устыдись,
С первоосновой жизни слито!

Поэт – наедине с собой, т.е. с мировой гармонией. Но ему никуда не уйти от слова и никак не обойтись без тех, кто этому слову внимает. Читатель – неизбежная потребность поэта. Мандельштам в изгнании молит в смертной тоске:

Читателя! Советчика! Врача!..²³

Но общая тональность стихотворений Мандельштама (как и Тютчева) – отнюдь не исповедальная.

Совсем иное дело – одиночество трагического поэта. Трагическое мироощущение не знает радости свидания. Если Тютчев, ступая по земле, видит любимую на небесах (стихотворение на годовщину смерти Денисьевой), то у Лермонтова:

...смерть пришла: наступило за гробом свиданье,
Но в мире новом друг друга они не узнали..²⁴

У Лермонтова чувство неприкаянности и уязвленности распространяется не только на этот, но и на тот свет. Связанный с этим комплекс ощущений воплощается в образе Демона. Идея-образ Демона преследует Лермонтова всю жизнь, проходит через многие его произведения и окончательно воплощается в великой поэме. Завершается миф Демона. К этому мифу относится не только собственно образ Демона, но *мотив демонизма* вообще, пронизывающий лирику Лермонтова.

Трагическая поэзия XX в. дала своих мифотворцев.

Пастернак сказал о лирике Маяковского: «Я очень любил раннюю лирику Маяковского. На фоне тогдашнего паясничанья ее серьезность, тяжелая, грозная, жалующаяся, была так необычна. Это была поэзия мастерски вылепленная, горделивая, демоническая и в то же время безмерно обреченная, гибнущая, почти зовущая на помощь.

Время!
Хоть ты, хромой богомаз,
лик намалой мой
в божницу уродца века!
Я одинок, как последний глаз
у идущего к слепым человека!

Время послушалось и сделало то, о чем он просил. Лик его вписан в «божницу века»²⁵.

Образ искупительной жертвы часто выступает у Маяковского под знаком Распятия.

А я у вас – его предтеча;
я – где боль, везде;
на каждой капле слезовой течи
распял себя на кресте²⁶.

Состояние Маяковского:

И только
боль моя
острей –
стою,
огнем обвит,
на несгорающем костре
немыслимой любви²⁷.

Путь Маяковского:

Пройду,
любвищу мою волоча.
В какой ночи,
бредовой,
недужной,
какими Голиафами я зачат –
такой большой
и такой ненужный²⁸.

угодно реальный прототип, – ипостась единого романтического идеала Прекрасной Дамы, Владычицы Вселенной.

Миф Вечной Женственности, мировой женской души – *миф* Блока. Не образное содержание, а только символ этого мифа унаследован от Владимира Соловьёва, так же как «Русь-тройка» Гоголя дала Блоку лишь один из символов мифа России.

Начиная с первой книги («Стихи о Прекрасной Даме»)³², через всю поэзию Блока проходит некий образ-идеал. Он видоизменяется, трансформируется, порой – снижается, пародируется самим поэтом и в стихах (конец «Незнакомки», конец «Клеопатры»), и в пьесах («Балаганчик»), но неизменно возрождается и, наконец, сливается с образом России. Миф одухотворяющей женской красоты переходит у Блока в миф «благодатной, сходящей на нас красавицы-России».

Для Блока Россия олицетворяет красоту в своей мистической устремленности к неведомому высокому будущему. В основе блоковского мифа России – неотделимая от мистико-трагических переживаний поэта реальная, земная и тоже трагическая его любовь к родине.

Тема России раздваивается у Блока как тема высокого («На поле Куликовом»)³³ и низкого («Грешить бесстыдно, непробудно...»)³⁴. Завершение блоковского мифа России – поэма «Двенадцать»³⁵. В ней соединяются два противоположных мотива, создавая контрапункт поэмы и определяя таким образом ее художественную структуру. Двойственность поэмы мучила Блока. Сам для себя поэт определяет трагизм, как «двойственное отношение к явлению» (Дневник 1919 г.)³⁶. Поэт терзался собственным мифом. Раскрыть блоковский миф России – значит рассмотреть поэму «Двенадцать». Это – предмет отдельной работы. Здесь приведу лишь характеристику, которая, в связи с разбором «Двенадцати», была дана мироощущению Блока К. Чуковским в его книге «Александр Блок как человек и поэт»:

«Он был Лермонтов нашей эпохи. У него была та же тяжелая тяжба с миром, Богом, собою, та же тяжесть не умеющей приспособиться к миру души, давящей, как бремя».

Комментарии

** Впервые опубликовано М. Улановской: *Якобсон А.* О Поэзии гармонической и трагической // Новый журнал. – N.Y., 1988. – № 172–173. – С. 340–356. Следующая публикация в сб. Почва и судьба. – Вильнюс; Москва, 1992.

¹ *Блок А.* Крушение гуманизма // *Блок А.* Собр. соч.: В 6 т. – Л.: Худ. лит., 1982. – Т. 4: Очерки. Статьи. Речи. – 1905–1921. – С. 327–347.

Впервые: «Знамя», 1921. – № 7–8. Понятие «крушение гуманизма» впервые было выдвинуто Блоком в докладе «Гейне в России» (*Блок А.* Собр. соч.: В 6 т. – Л.: Худ. лит., 1982. – Т. 6. – С. 126), прочитанном 25 марта 1919 г. в изд-ве «Всемирная литература».

² *Мандельштам О.Э.* Утро акмеизма // *Мандельштам О.Э.* Сочинения: В 2 т. / Сост. и подгот. текста С.А. Аверинцева и П. Нерлера; коммент. П. Нерлера. – М.: Худ. лит., 1990. – Т. 2. – С. 141.

Впервые: «Сирена». – Воронеж, 1919. – № 4–5, 30 янв. – С. 69–74. Перепеч. в кн.: Литературные манифесты. (От символизма к Октябрю). Сб. материалов. – М., 1928. – С. 45–50.

Полемизируя с программными выступлениями символистов и футуристов 1912–1913 гг., Мандельштам предложил «Утро акмеизма» как манифест акмеистов. Но статья была отвергнута Н. Гумилёвым и С. Городецким, манифесты которых – «Наследие символизма и акмеизм» и «Некоторые течения в современной русской поэзии» – помещены в журн. («Аполлон», 1913. – № 1. – С. 42–50).

³ *Ходасевич В.Ф.* О Тютчеве // *Ходасевич В.Ф.* Колеблемый треножник: Избранное. – М.: Сов. писатель, 1991. – С. 235.

⁴ Там же. – С. 233–237.

⁵ *Баратынский Е.А.* Недоносок (1835).

Стихотворение служит примером изначального, фатального трагизма человека. Недоносок – странное, фантастическое, гротескное существо, придуманное Баратынским для сравнения с положением человека во Вселенной. Если поэты либо возвеличивали человека, либо изображали тварью, то у Баратынского Недоносок является на свет заранее обреченным – он мертворожденный. Недоносок – своеобразная метафора человека, который, не в силах жить на земле, устремляется к небесам, но никогда не достигает заветного рая.

Трагедия неизбежна: Недоносок, помещенный на землю и лишенный бытия, умирает, потому что он стал смертным («Роковая скоротечность!»), но и вечность без существа, наделенного пусть даже слабым сознанием, стала еще более «бессмыслен-

ной» и ненужной. История русской литературы XIX века. Часть 1: 1795–1830 годы. – М.: Изд-во Ин-та массовых коммуникаций, 1997. – 108 с.

⁶ *Баратынский Е.А.* На посев леса (1842). Как отмечает Г. Горчаков, голос Души – голос Поэзии – всегда таинственен. Не каждому дано его услышать. Лишь тому, в ком волнуется то же вдохновение. Почему «скорбей»? Потому что поэзия, по сути, это всегда поэзия воспоминаний. Действование поэта – это созерцание, наблюдение, сопоставление: сравнение того, что есть, с тем, что было или могло быть, – т.е. воспоминание. Итог наблюдений у Баратынского не радостен: «И, наблюдая, воскорбил...»

По мысли Достоевского, великому сердцу в удел всегда достается великая скорбь. (Генрих Горчаков. Тайны поэзии. – Режим доступа: www.gorchakov.org/aitmatov.html)

⁷ *Чуковский К.* Александр Блок как человек и поэт, 1924. «...Блок, пишет К. Чуковский, несмотря на все свои мрачные темы, всегда был поэтом радости. В глубине глубин его поэзия есть именно радость – о жизни, о мире, о людях. Не верьте поэтам, когда они говорят, что они в пустоте: мир не может быть пуст для поэта. Поэт всегда говорит миру да, даже когда говорит ему нет. Творчество всегда есть приятие мира, в творчестве победа над иронией и смертью. Развенчивая жизнь, Блок все больше становился художником, т.е. воспевателем жизни, и каждой строкой говорил:

Но трижды прекрасна жизнь.

И самая красота его творческой личности свидетельствовала, что жизнь прекрасна. Уже то, что, развенчивая любовь, он создал о развенчанной столько стихов, снова увенчало ее...

Оттого-то он так мучительно чувствовал мрак, что, в сущности, был светел и радостен...». *Чуковский К.* Александр Блок как человек и поэт: введение в поэзию Блока. – Петроград: А.Ф. Маркс, 1924. – 141 с.

⁸ *Мандельштам О.Э.* Утро акмеизма // *Мандельштам О.Э.* Сочинения: В 2 т. / Сост. и подгот. текста С.А. Аверинцева и П. Нерлера; Коммент. П. Нерлера. – М.: Худ. лит., 1990. – Т. 2. – С. 143.

⁹ *Тютчев Ф.И.* Из Микеланджело. Автографы хранятся в ЦГАЛИ. Впервые напечатано в 1868 г. под заглавием «Сонет Микель-Анджело. (Перевод)» и с датой: «1855». Перевод четверостишия Микеланджело «Grato m'è'l Sowno, e più l'esser di sasso...» Четверостишие это представляет собой ответ на стихи Строщи, навеянные знаменитым изваянием Ночи на саркофаге Юлиана Медичи во Флоренции. Восхищенный гениальным творением Микеланджело, Строщи писал, что стоит лишь разбудить Ночь, как она заговорит. Четверостишие Микеланджело, отмечает К.В. Пигарев, было в особенности созвучно переживаниям Тютчева в годы Крымской войны, но поэт и позднее хранил его в памяти. В одном из писем 1870 г., негодуя на

правящие круги России, Тютчев цитирует Микеланджело: «Есть стихи Микеланджело, где говорится следующее о том времени, когда он жил:

Mentre che il danno e la vergogna dura,

Non sentir, non pensar è gran ventura,

что означает по-русски: пока глупцы царствуют и управляют, умные люди должны молчать». (Подлинник по-французски: «Литературное наследство».–1935. – N 19–21. – С. 245).

В художественном отношении перевод четверостишия Микеланджело является одним из лучших переводов Тютчева. (*Тютчев Ф.И.* Лирика. – М.: Наука, 1965. – Т. 1. – С. 407. – Примечание К.В. Пигарева.)

¹⁰ *Есенин С.А.* Черный человек. 14 ноября 1925 // *Есенин Сергей.* Собр. соч.: В 3 т. – М.: Изд-во Правда, 1970. – Т. 2. – С. 288–290.

Замысел этой поэмы возник у Есенина во время его зарубежной поездки 1922–1923 гг. Как вспоминают многие современники, поэт читал им «Черного человека» осенью 1923 г., вскоре после своего возвращения на родину.

Говоря об этой вещи, Есенин не раз упоминал о влиянии на нее пушкинского «Моцарта и Сальери» (Комментарий – ГЛМ).

¹¹ Стихотворение «Накануне годовщины 4 августа 1864 года», более известное как «Ангел мой», написано Тютчевым на годовщину смерти Елены Александровны Денисьевой.

Вот бреду я вдоль большой дороги

В тихом свете гаснущего дня...

Тяжело мне, замирают ноги...

Друг мой милый, видишь ли меня?

Всё темней, темнее над землею –

Улетел последний отблеск дня...

Вот тот мир, где жили мы с тобою,

Ангел мой, ты видишь ли меня?

Завтра день молитвы и печали,

Завтра память рокового дня...

Ангел мой, где б души ни витали,

Ангел мой, ты видишь ли меня?

(*Тютчев Ф.И.* Лирика. – М.: Наука, 1965. – Т. 1. – С. 203).

¹² *Некрасов Н.* Мороз, Красный нос (1863). Посвящается сестре Анне Алексеевне.

¹³ Цветаева М.И. Поэма конца (1924). Эта поэма – вторая «пражская» поэма Цветаевой, посвященная К.Б. Родзевичу. Ей предшествовала «Поэма горы». В названии кроется недосказанность: это может быть конец любви, конец жизни, конец света. «Мотив “конца” является центральным и структурообразующим. “Конец” – это некий предел, а цветаевскую поэтику можно охарактеризовать как “*поэтику предельности*”». – Скрипова О.А. Поэтика предельности в «Поэме конца» Марины Цветаевой. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/poetika-predelnosti-v-poeme-kontsa-mariny-tsvetaeyoy>

¹⁴ Брюсов В. К портрету М.Ю. Лермонтова (1900). – Режим доступа: www.stihi-rus.ru/1/Bryusov/91.htm

¹⁵ Лермонтов М.Ю. Мцыри (1839). Эта поэма Лермонтова – один из последних классических образцов русской романтической поэзии. – Режим доступа: <http://lib.ru/LITRA/LERMONTOW/mcyri.txt>

¹⁶ Лермонтов М.Ю. Как часто, пестрою толпою окружен (1840). Впервые – в журнале «Отечественные записки». – СПб., 1840. – Т. 8, № 1, Отд. 3. – С. 140; Сборник «Стихотворения М. Лермонтова». – СПб.: Типография Ильи Глазунова и комп., 1840. – С. 85–88 под заглавием «1-го января» и с датой «1840».

¹⁷ Лермонтов М.Ю. И скучно и грустно (1840). Впервые опубликовано в 1830 г. в «Литературной газете» (20 января). В сборнике 1840 г. «Стихотворения М. Лермонтова» датировано этим же годом. В.Г. Белинский писал об этом стихотворении: «И скучно и грустно» из всех пьес Лермонтова обратила на себя особенную неприязнь старого поколения. Странные люди! Им все кажется, что поэзия должна выдумывать, а не быть жрицею истины, тешить побрякушками, а не греметь правдою!». (Белинский В.Г. Соч. – СПб., 1903. – Т. 6. – С. 45); (Источник стихотворения: Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. / АН СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом). – Издание второе, исправленное и дополненное. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1979–1981. – Т. 1: Стихотворения 1828–1841 годов. – С. 426). – Режим доступа: <https://books.google.ru/books?isbn=5425084285>

¹⁸ Пушкин А.С. 19 октября («Роняет лес багряный свой убор») (1825).

¹⁹ Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии. – Режим доступа: https://royallib.com/book/shiller_fridrih/o_naivnoy_i_sentimentalinoy_poezii.html

²⁰ Шиллер Ф. Статья по эстетике. – М.; Л., 1935. – С. 334.

²¹ Тютчев Ф.И. Silentium.

Автограф хранится в ЦГАЛИ. Впервые напечатано в газете: Молва. – 1833. – № 33, 16 марта. – С. 22.

«Silentium» было любимым стихотворением Л.Н. Толстого. «Что за удивительная вещь! – сказал он однажды А.Б. Гольденвейзеру. – Я не знаю лучше стихотворения. (*Гольденвейзер А.Б.* Вблизи Толстого. – М., 1922. – Т. 2. – С. 303.)

Silentium

Молчи, скрывайся и таи
И чувства и мечты свои –
Пусть в душевной глубине
Встают и заходят оне
Безмолвно, как звезды в ночи, –
Любуйся ими – и молчи.
Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.
Взрывая, возмутишь ключи, –
Питайся ими – и молчи.
Лишь жить в себе самом умей –
Есть целый мир в душе твоей
Таинственно-волшебных дум;
Их оглушит наружный шум,
Дневные разгонят лучи, –
Внимай их пенью – и молчи!..

В принадлежавшем Л.Н. Толстому сборнике стихотворений Тютчева оно отмечено буквой «Г» (Глубина).

(*Тютчев Ф.И.* Лирика. – М.: Наука, 1965. – Т. 1. – С. 46).

²² *Мандельштам О.Э.* Silentium // Аполлон.–1910. – № 9. – С. 7. Авториз. машинопись, без загл. и с датой «1910», – везде с разночтением в ст. 8: «В мутно-лазоровом сосуде». Авторская поправка 1935 г. – «В черно-лазоровом сосуде». Стихотворение тесно связано с «Silentium» Ф.И. Тютчева и «Art poétique» П. Верлена.

²³ *Мандельштам О.Э.* Куда мне деться в этом январе? (1937). (*Мандельштам О.Э.* Сочинения: В 2 т. / Сост. и подгот. текста С.А. Аверинцева и П. Нерлера; коммент. П. Нерлера. – М.: Худ. лит., 1990. – Т. 1. – С. 236–237.)

²⁴ *Лермонтов М.Ю.* Они любили друг друга так долго и нежно (1841). Примечание к стихотворению:

Sie liebten sich beide, doch keiner
Wollt' es dem andern gestehn.
Heine¹

Впервые стихотворение Лермонтова опубликовано в 1843 г. в «Отечественных записках» (т. 31, № 12, отд. I – С. 317). Это вольный перевод стихотворения Генриха Гейне «Sie liebten sich beide» из «Книги песен». Первые строки этого стихотворения взяты в качестве эпиграфа. (Источник стихотворения: *Лермонтов М.Ю.* Собр. соч.: В 4 т. / АН СССР Институт русской литературы (Пушкинский Дом). – Издание второе, исправленное и дополненное. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1979–1981. – Т. 1: Стихотворения 1828–1841 годов. – С. 481.)

²⁵ *Пастернак Б.* Охранная грамота (1935) // *Пастернак Б.* Избранное. – М.: Худ. лит., 1985. – С. 136–223.

²⁶ *Маяковский В.В.* Облако в штанах (1915). Поэт представляет себя выразителем народной боли, предтечей революции и жертвой («распял себя на кресте»). Причем жертва в романтическом ореоле, напоминающем горьковского Данко. – Режим доступа: www.stihi-rus.ru/1/Mayakovskiy/30.htm

²⁷ *Маяковский В.* Человек. (1916–1917). «В поэме “Человек”, звучащей гимном человеку-творцу с его сердцем, способным творить чудеса, любовь предстает в образах, выражающих лишь страдание:

Гремят на мне
наручники,
любви тысячелетия...
И только боль моя
острей –
стою,
огнем обвит,
на несгорающем костре
немыслимой любви.

В стихах, обращенных к любимой, столько страсти, нежности и вместе с тем сомнения, протест, отчаяние и даже отрицание любви:

Любовь!
Только в моем
воспаленном
мозгу была ты!
Глупой комедии остановите ход!

¹ Они любили друг друга, но ни один не желал признаться в этом другому. – Гейне (нем.).

Смотрите –
срываю игрушки латы

я,
величайший Дон Кихот!

Воронцов В., Колосков А. Любовь Поэта // Огонек. – М., 1968. – № 16. – С. 9–13.

²⁸ *Маяковский В.* Себе, любимому, посвящает эти строки автор (1916).

Мотив трагического одиночества проходит через все творчество Маяковского.

²⁹ *Маяковский В.* Про это (1923).

Поэма «Про это» – последний страстный выплеск любовной лирики Маяковского в начале 20-х годов. После написания этой поэмы начался перелом в отношении Маяковского к традициям, к классическому наследию. Поэма как бы сама собой опровергла безличный коллективизм левых, безличное «мы», поглощавшее лирическое «я». – Режим доступа: www.staroradio.ru/audio/8445

³⁰ *Блок А.* «О, весна без конца и без краю» (1907). Входит в цикл «Заключение огнем и мраком»; имеет символическое значение, которое знаменовало наступление нового периода в истории России. Написано под влиянием лермонтовской «Благодарности», где подводится итог отношений поэта с «не принявшим» его миром. Сходство стихотворений только в самом «ключе» противоречивого изображения, различие – в их смысле: у Лермонтова это «благодарность» не за радости жизни, а за страдания, у Блока – оптимистическое восприятие жизни, мира, несмотря на его противоречивость и даже гибельность. – Режим доступа: www.stihi-rus.ru/1/Blok/96.htm

³¹ *Блок А.* Девушка пела в церковном хоре (1905) // *Блок А.* Собр. соч.: В 6 т. – Л.: Худ. лит., 1980. – Т. 1: Стихотворения и поэмы. 1898–1906. – С. 365.

³² *Блок А.* Стихи о Прекрасной Даме (1901–1902). (129 стихотворений). – Режим доступа: www.stihi-rus.ru/1/Blok/156.htm

³³ *Блок А.* На поле Куликовом (1908).

Обращаясь к прошлому, но подразумевая будущее, Блок сравнивает Россию со степной кобылицей, которая несется вперед навстречу закату в крови, и остановить ее не под силу уже никому. Он уповает на то, что как и во время Куликовской битвы, его родину спасут высшие силы.

Блок А. Собр. соч.: В 6 т. – Л.: Худ. лит., 1980. – Т. 2: Стихотворения и поэмы. 1907–1921. – С. 84–88.

³⁴ *Блок А.* Грешить бесстыдно, беспробудно... (26 августа 1914).

Стихотворение входит в цикл «О Родине». В стихотворении дан символический образ пьяной России. Беспробудное пьянство убивает все живое и прекрасное, что есть в человеке. В последних строчках стихотворения звучит надежда, что на смену

старой России идет новая, светлая, возрождающаяся. – Режим доступа:
<https://ostihe.ru/analiz-stihotvoreniya/bloka/greshit-besstyдно>

³⁵ Блок А. Двенадцать (1918).

В этой поэме отразилась позиция автора по отношению к Октябрьской революции 1917 г. (Блок А. Собр. соч.: В 6 т. – Л.: Худ. лит., 1980. – Т. 2: Стихотворения и поэмы. 1907–1921. – С. 313–324).

³⁶ Чуковский К. Александр Блок как человек и поэт: Введение в поэзию Блока. – Петроград: А.Ф. Маркс, 1924. – 141 с.

С.Я. Левит