



А. А. ФЕТ

О стихотворениях Ф. Тютчева

А. А. Григорьеву

Oui, j'écris rarement, et me plais de le faire:
Non pas que la paresse en moi soit ordinaire;
Mais, sitôt que je prends la plume à ce dessein,
Je crois prendre en galère une rame à la main.

*A. de Musset*¹

Давно хотелось мне поговорить о небольшой книжке стихотворений Ф. Тютчева, появившейся в 1854 году, наделавшей столько шуму в тесных кружках любителей изящного и увы! относительно к своему достоинству, так мало еще распространенной в массе читающей публики.

В предлежащих заметках с удовольствием обращусь к тебе: это избавляет меня от необходимости начинать *ab ovo** и толковать о вещах, в существовании которых ты настолько же убежден, как пишущий эти строки.

Масса читающей публики, увеличиваясь с каждым годом в изумительных размерах (на что указывает наше современное книгопечатание), долго еще будет недоверчиво смотреть на статью, во главе которой не развивается основная теория. Долго еще, читая подобную статью, будет она спрашивать: уж не на собственном ли авторитете основывается пишущий и можно ли ему в подобном случае верить? Что касается до меня, то, отсылая неверующих к авторитетам таких поэтов — мыслителей, каковы: Шиллер, Гёте и Пушкин, ясно и тонко понимавших значение и сущность своего дела, прибавлю от себя, что вопросы: о правах гражданства поэзии между прочими человеческими деятельностями, о ее нравственном значении, о современно-

* *ab ovo* — с начала; букв.: от яйца (лат.). — *Ред.*

сти в данную эпоху и т. п. считаю кошмарами, от которых давно и навсегда отделался². Знаю, что, если бы, обращаясь к тебе и пародируя возражение Лепида (в «Антонии и Клеопатре» Шекспира), я сказал:

Не время теперь писать стихотворенья, —

ты бы с некоторой терпкостью Эпобарба ответил:

Время всегда не то, что происходит в нем.

Итак, оставляя в стороне все подобные вопросы, спросим прямо: что такое поэзия и какое главное качество поэта? И коснемся этого вопроса настолько, насколько уразумение нам в настоящем случае необходимо.

Поэзия или вообще художество есть чистое воспроизведение не предмета, а только одностороннего его идеала; воспроизведение самого идеала было бы не только ненужным, но и невозможным его повторением. У всякого предмета тысячи сторон — и не только одно, данное искусство, со своими строго ограниченными средствами, но и все они в совокупности не в силах воссоздать всего предмета. Какими, например, средствами повторят они его вкус, запах и стихийную жизнь? Но в том-то и дело, что художнику дорога только одна сторона предметов: *их красота*, точно так же, как математику дороги их очертания или численность. — Красота разлита по всему мирозданию и, как все дары природы, влияет даже на тех, которые ее не сознают, как воздух питает и того, кто, быть может, и не подозревает его существования. Но для художника недостаточно бессознательно находиться под влиянием красоты или даже млеть в ее лучах. Пока глаз его не видит ее ясных, хотя и тонко звучащих форм там, где мы ее не видим, или только смутно ощущаем — он еще не поэт. Китайский живописец видит в природе теней; кто из не посвященных в тайну живописи видит на молодом лице все радужные цвета и их тончайшие сочетания? А между тем, разве они не существуют и разве Ван Дейк или Рембрандт их не видят?

Итак, поэтическая деятельность, очевидно, складывается из двух элементов: объективного, представляемого миром внешним и субъективного, зоркости поэта — этого шестого чувства, не зависящего ни от каких других качеств художника. Можно обладать всеми качествами известного поэта и не иметь его зоркости, чутья, а следовательно, и не быть поэтом. Так как мир во всех своих частях равно прекрасен, то внешний, предметный элемент поэтического творчества безразличен. Зато другой,

внутренний: степень поэтической зоркости, ясновидения, — все. Ты видишь ли или чуешь в мире то, что видели или чуяли в нем Фидий, Шекспир, Бетховен? «Нет». Ступай! Ты не Фидий, не Шекспир, не Бетховен, но благодари Бога и за то, если тебе дано хотя воспринимать красоту, которую они за тебя подслушали и подсмотрели в природе.

Как часто слышится фраза: «Такой-то поэт богат или беден содержанием, мыслями». Фраза переходит из уст в уста, но многие ли дали себе труд понять, что такое поэтическое содержание, мысль? Что поэт может быть в то же время и мыслитель, увидим дальше; тем не менее, справедливо и то, что можно быть величайшим художником — поэтом, не будучи мыслителем, в смысле житейском или философском. Нельзя же мысли вроде той, что козел, ревнуя Сатира к козам, дерется с ним, отнести к области философского мышления; а между тем, кто не видит торжества искусства в пьесе Андрея Шенье:

L'impur et fier époux que la chèvre desire...³ —

не должен толковать о поэзии: она для него закрыта. Мало того, самая высокая мысль о человеке, душе или природе, предлагаемая вами поэту как величайшая находка, может возбудить в нем только смех, тогда как подравшиеся воробьи могут внушить ему мастерское произведение. Другое дело, если вдохновение нечаянно наведет его на точку, с которой в вашей мысли он увидит для себя такую же богатую жатву, какую нечаянно представила ему драка воробьев. И все-таки торжество будет на стороне его зоркости, а не вашей quasi-высокой мысли. Так называемое содержание все-таки принесет, добудет своею зоркостью он, а не получит в грубой мысли — «Луна, мечта, дева! Тряпки, тряпки!» Да, действительно, они превращались в тряпки, которыми один ленивый не помыкал. Приступавшие к ним с своими лирами были уверены, что стоит избрать хорошенький поэтически-романтический предмет, и дело уладится само собою.

С каким внутренним содержанием, с какою зоркостью он сам подходит к предмету? Об этом он не хлопочет. Но едва только свежий, зоркий художник взглянет на ту же «луну, мечту или деву» — эти холодные, обезображенные и песком забвения занесенные камни, подобно Мемнону, наполнят пустынный воздух сладостными звуками.

Давно ли раздавались смешные в настоящее время слова: «отличный человек и владеет пером», в значении: хороший писатель? Что же значит подобный отзыв? Разве человек, владе-

ющий только пером, мыслит как поэт? и в то же время разве мыслит человек, одаренный поэтической зоркостью, который не владел бы пером, резцом, кистью и проч.? Если такой человек и не владеет пером, чему бывали примеры, зато как он владеет языком! Если на нем и будут грамматические пятна, зато как ярко выступит его идеал! Я вовсе не проповедаю грамматического неряшества, но, говоря о поэтической зоркости, даже забываю, что существует перо. Дайте нам прежде всего в поэте его зоркости в отношении к красоте, а остальное на заднем плане. Чем эта зоркость отрешеннее, объективнее (сильнее) даже при самой своей субъективности, тем сильнее поэт и тем вечнее его создания. Пусть предметом песни будут личные впечатления: ненависть, грусть, любовь и пр., но чем дальше поэт отодвинет их от себя как объект, чем [с] большей зоркостью провидит он оттенки собственного чувства, тем чаще выступит его идеал. С другой стороны, чем сильнее самое чувство будет разъедать созерцательную силу, тем слабее, смутнее идеал и брэнней его выражение. Я не говорю, чтобы творения (дети) могучих художников не имели с ними и между собой кровного сходства: возьмите нашего Пушкина, вы по двум стихам узнаете, чьи они; но строгий резец художника перерезает всякую, так сказать, внешнюю связь их с ним самим, и воссоздатель собственных чувств совладел с ними как с предметами, вне его находившимися. Каким образом происходит подобное раздвоение чувства и зоркого созерцания? — тайна жизни, как и самая жизнь. Довольно того, что там, где обыкновенный глаз и не подозревает красоты, художник ее видит, отвлекает от всех остальных качеств предмета, кладет на нее чисто человеческое клеймо и выставляет на всеобщее уразумение. В этом смысле всякое искусство — антропоморфизм, и тут, быть может, кроется причина того, что во всяком монотеизме, от магометанского востока до строгого протестантизма звучала заповедь: «Не сотвори себе кумира». Воплощая идеал, человек неминуемо воплощает человека. Но довольно о самом творчестве. Приступая к стихотворениям г. Тютчева, хотелось бы не только указать на их достоинства и энтузиазм, возбужденный ими в тесном кружке знатоков, но в то же время и на те их свойства, которые до сих пор мешают их популярности.

Два года тому назад, в тихую, осеннюю ночь, стоял я в темном переходе Колизея и смотрел в одно из оконных отверстий на звездное небо. Крупные звезды пристально и лучезарно глядели мне в глаза, и, по мере того, как я всматривался в тонкую синеву, другие звезды выступали передо мною и глядели на ме-

ня так же таинственно и так же красноречиво, как и первые. За ними мерцали в глубине еще тончайшие блески и мало-помалу всплывали в свою очередь. Ограниченные темными массами, глаза мои видели только небольшую часть неба, но я чувствовал, что оно необъятно и что нет конца его красоте. С подобными же ощущениями раскрываю стихотворения Ф. Тютчева. Можно ли в такую тесную рамку (я говорю о небольшом объеме книги) вместить столько красоты, глубины, силы, одним словом, поэзии! Если бы я не боялся нарушить права собственности, то снял бы дагерротипически все небо г. Тютчева с его звездами, 1-й и 2-й величины, т. е. переписал бы все его стихотворения. Каждое из них — солнце, т. е. самобытный, светящийся мир, хотя на иных и есть пятна; но думая о солнце, забываешь о пятнах.

Говоря выше о поэтическом содержании, мысли, мы смешивали эти два понятия, как это делают обыкновенно; но смешивать их никак не должно, потому что содержание хотя и включает понятие о мысли, но относится к ней как весь человек к душе, а никто не смешивает этих двух понятий. Что же такое поэтическая мысль, чем она разнится от мысли философской и какое место занимает в архитектурной перспективе поэтического произведения? Как самая поэзия — воспроизведение не всего предмета, а только его красоты, поэтическая мысль только отражение мысли философской и опять-таки отражение ее красоты; до других ее сторон поэзии нет дела. Чем резче, точнее философская мысль, чем вернее обозначена ее сфера, чем ближе подходит она к незыблемой аксиоме, тем выше ее достоинство. В мире поэзии наоборот. Чем общей поэтическая мысль, при всей своей яркости и силе, чем шире, тоньше и неуловимей расходится круг ее, тем она поэтичней. Она не предназначена, как философская мысль, лежать твердым камнем в общем здании человеческого мышления и служить точкою опоры для последующих выводов; ее назначение — озарять передний план архитектурной перспективы поэтического произведения, или тонко и едва заметно светит в ее бесконечной глубине. Нет в мире предмета без соответственной ему идеи в душе человека, нет перспективы без озаряющего ее света, нет поэтического созерцания без поэтической мысли. Поэтому, приступая к произведению истинно прекрасному, напрасно с такой настойчивостью требуют мысли. Если требования относятся к мысли в чисто философском значении, то от подобных требований надо лечиться, а еще лучше того родиться так, чтобы различать две совершенно различных вещи.

Если же поиски за мыслью поэтической, тогда нужно взгляды ваться в поэтическую перспективу. В произведении истинно прекрасном есть и мысль; она тут, но нельзя, не имея пред глазами самого произведения, определить, где именно надо ее искать: на первом плане, на втором, третьем и т. д. или в нескончаемой дали? Но что она тут, за это ручается тайное сродство природы и духа или даже их тождество, как об этом говорит наш поэт на могучем языке своем (с. 135):

СVII

Дума за думой, волна за волной —
 Два проявленья *стихии одной!*
 В сердце ли тесном, в безбрежном ли море,
 Здесь — в заключении, там на просторе:
 Тот же все вечный прибой и отбой!
 Тот же все призрак, тревожно-пустой!

Определить вполне заранее придуманной теорией отношения внешней стороны явлений в поэтическом произведении к его мысли — невозможно. Можно только сказать, что отношение их друг к другу и к степени художественного достоинства обратно. Мы уже сказали, что чем тоньше и общей поэтическая мысль, тем она выше; но зато чем сосредоточенней внешняя сторона явлений в создании поэтическом, чем рельефней выдаться, с данной точки зрения, главная, — одна его часть (*pars pro toto*)*, тем сильнее и верней производимое им впечатление.

Придайте поэтической мысли резкость и незыблемость аксиомы, — она сейчас станет в ряду великих истин, воспрещающих казно-, коно- и платкокрадство; вдайтесь в подробности, или окружите поэтическое явление равносильными ему другими, и оно побледнеет до ничтожества. Изваяйте из мрамора море и поставьте на его волнах каменную нимфу, — все захохочут; а придайте у ног этой же нимфы, — одной каменной волне форму движения, и ваша нимфа будет качаться по бурному морю. Стань Гораций в лирическом произведении подробно описывать троянский бой, — все заснут. Но он говорит:

Увы! в каком поту и мужи и кони

или:

Как черен лес в пыли Троянской Мерион, —

и битва перед вами. Тем не менее, оба эта элемента поэзии, при обратном своем отношении, ведут каждый, в свою очередь,

* *pars pro toto* — часть вместо целого (лат.). — *Ред.*

к одному и тому же результату. Образ своей замкнутостью, а мысль своей общностью и безграничностью вызывают душу созерцателя на восполнение недосказанного, — на новое творчество, и таким образом гармонически содействуют его соучастником художественного наслаждения. Произведение, не трогающее соответствующей струны в душе человека, — труп.

Мы указали только на взаимное отношение образа и мысли, на их, так сказать, удельный вес; место, ими же занимаемое в перспективе произведения, зависит единственно от устройства души художника и его настроения в данный миг. У одного мысль выдвигается на первый план, у другого непосредственно за образом носится чувство и за чувством уже светится мысль, как это, например, в гётевском «Рыбаке» («Der Fisher»). За внешней формой баллады стихийное чувство: соблазнительная область влаги, и на дне этого чувства мысль о непреодолимой, таинственной силе, влекущей человека в неведомый мир. Прошу немедленно всепрощения у тени великого поэта за переложение в прозу того, что он так художественно сказал своим «Рыбаком». Мне хотелось только указать на присутствие в произведении того, что в нем действительно заключается, не пускаясь в новые определения, вывести в пример элемент чувства, о котором не хочу распространяться, так как на его счет все более или менее согласны. В иных художественных произведениях мысль так тонка и до того сливается с чувством, что даже написавши много, трудно высказать ее ясно, что, однако, несколько не вредит богатству содержания и достоинству целого. Вспомните «Тучу» (Пушкина):

Последняя туча рассеянной бури!
 Одна ты несешься по ясной лазури,
 Одна ты наводишь унылую тень,
 Одна ты печалишь ликующий день...

Ты небо недавно кругом облежала,
 И молния грозно тебя обвивала;
 И ты издавала таинственный гром
 И алчную землю поила дождем.

Довольно, сокройся! Пора миновалась,
 Земля оживилась, и буря промчалась,
 И ветер, лаская листочки древес,
 Тебя с успокоенных гонит небес.

Кто не видит чудной замкнутости этого образа, не чувствует свежести, которою он веет, и не подозревает мысли о просветлении, тому я ничего не могу сказать. Нельзя безумно желать

более роскошного содержания. Кого оно не удовлетворяет, тому одно прибежище — аксиомы: о неприкосновенности чужих платков. Не решаюсь сказать, что подобное отношение формы, чувства и мысли самое гармоническое. Да это было бы и несправедливо. Я только заявляю факт и рядом с ним укажу на другие творческие натуры, у которых, при первом взгляде на предмет, ярко загорается мысль и выступает на первый план, или непосредственно на второй, сливаясь с чувством или отодвигая его в глубину перспективы. К таким художникам бесспорно принадлежит г. Тютчев. Чтобы наглядней объяснить нашу мысль, возьмем стихотворения двух поэтов, написанные на одну и ту же тему.

СОЖЖЕННОЕ ПИСЬМО (Пушкина)

Прощай, письмо любви! прощай: она велела...
 Как долго медлил я! как долго не хотела
 Рука предать огню все радости мои!
 Но полно, час настал. Гори, письмо любви.
 Готов я; ничему душа моя не внемлет.
 Уж пламя жадное листы твои приемлет...
 Минуту!.. вспыхнули! пылают — легкий дым,
 Вясь, теряется с молением моим.
 Уж перстня верного утрата впечатленье,
 Растопленный сургуч кипит... О провиденье!
 Свершилось! Темные свернулись листы;
 На легком пепле их заветные черты
 Белеют... Грудь моя стеснилась. Пепел милый,
 Отрада бедная в судьбе моей унылой,
 Остаься век со мной на горестной груди...

С готовым чувством бесконечной грусти и покорности приступает поэт к сожжению письма. Прежде чем загорается перед вами драгоценное письмо, Пушкин уже вводит вас в свою грусть словами: «Прощай, письмо любви! Прощай: она велела...»

Первые четыре стиха вызывают отчаянную решимость, и вместе с поэтом вы готовы воскликнуть: «Готов я; ничему душа моя не внемлет».

Вслед за тем мастерское описание процесса горения своей последовательной точностью вернее всяких восклицаний говорит о страдательной напряженности внимания. От слов «уж пламя жадное» — до «белеют», при каждом новом явлении горения, вы как будто не верите в еще полнейшее разрушение драгоценного письма. Все описание подложено самым ярким чувством. Стихотворение кончается примирительным воплем, — опять чувство. Во всей пьесе чувство решительно на втором плане

и ясно проглядывает между образами первого плана, а в иных местах вырывается и на первый, как, например, в возгласах: «О провиденье! Свершилось!» Зато живая мысль стихотворения улетела в беспредельную глубину перспективы и веет там — общая, неуловимая, светло-примирительная. Она до того тонка и отдаленна, что о ней можно спорить, как о форме легкого, вечернего облака. Но такова она и должна быть по всему строю стихотворения; обозначенная ясней, она бы закричала и разрушила гармонию целого.

Совершенную противоположность представляет сожженное письмо г. Тютчева (с. 23):

XVIII

Как над горячею золой
Дымится свиток и сгорает,
И огонь, сокрытый и глухой,
Слова и строки пожирает,

Так грустно тлится жизнь моя
И с каждым днем уходит дымом;
Так постепенно гасну я
В однообразьи нестерпимом.

О небо! если бы хоть раз
Сей пламень развился по воле,
И, не томясь, не мучась доле,
Я просиял бы — и погас!

Первое слово: «как», управляющее всем куплетом, доказывает, что процесс горения, так мощно и тонко обрисованный, один предлог высказать задушевную мысль. Недаром огонь, пожирающий слова и строки: «*скрытый и глухой*», чувствуешь, что он одновременно ходит и по извилам свитка, и по изгибам души поэта. Наше ожидание сбывается вполне: поэтическая мысль уже ясно выступает во втором куплете, а в третьем вспыхивает так ярко, что самый образ пылающего письма бледнеет перед ее сиянием. В этом стихотворении чувство на заднем плане, хотя и не на такой глубине, на какой мысль в стихотворении Пушкина.

Говоря о мысли, мы везде будем подразумевать — *поэтическую*; до других нам дела нет, и в отношении к ней г. Тютчев постоянно является полным, самобытным, а потому нередко причудливым и даже капризным ее властелином. Поэтическая сила, т. е. зоркость г. Тютчева, — изумительна. Он не только видит предмет с самобытной точки зрения, — он видит его тончайшие формы и оттенки. Уж если кого-либо нельзя упрекнуть в рутинности, так это нашего поэта.

Раскрывая наудачу книгу стихотворений, как бы в подтверждение слов моих, нахожу (на 6 стр. VI):

ОСЕННИЙ ВЕЧЕР

Есть в светлости осенних вечеров
 Умильная, таинственная прелесть:
 Зловещий блеск и пестрота деревьев,
 Багряных листьев *томный*, легкий шелест,
 Туманная и *тихая* лазурь
 Над грустно-сиротеющей землею,
 И, как *предчувствие* сходящих бурь,
 Порывистый, холодный ветер порою,
Ущерб, изнеможенье — и на всем
 Та *кроткая улыбка* увяданья,
 Что в существе разумном мы зовем
 Возвышенной стыдливостью страданья.

В изображении осеннего вечера поэт как бы идет мимо всего общеизвестного и останавливается на чертах, которые подсмотрел сам, а потому прямо начинает стихотворение формой речи, указывающей на присутствие не всеми видимого: *Есть* в светлости и т. д. Мы подчеркнули выражения, которые своей тонкой прелестью и смелостью особенно кидаются в глаза, хотя все стихотворение изумительно полно и выдержанно, от первого до последнего слова. Одинокое, вполне тютчевское слово «ущерб» — ненаглядно. Два заключительных стиха являются как будто в виде сравнения, но это вовсе не сравнение. Нередко образ бездушной природы вызывает в душе поэта подобие из мира человеческого, или наоборот; так у Пушкина:

Журчит во мраморе вода

 Так плачет мать во дни печали;

Или

Живу печальный, одинокий
 И жду: придет ли мой конец.
 Так поздним хладом пораженной.

 Трепещет запоздалый лист.

Двустипшие, которым заканчивается «Осенний вечер», не быстрый переход от явления в мире неопределенном к миру человеческому, а только новый оттенок одухотворенной осени.

Ее пышная мантия только полнее распахнулась с последними шагами, но под нею все время трепетала живая человеческая мысль. То же самое и в следующем за тем стихотворении (с. 7, VII).

Что ты клонишь над водою...

По свойству своего таланта, г. Тютчев не может смотреть на природу без того, чтобы в душе его одновременно не возникла соответственная яркая мысль. До какой степени природа является перед ним одухотворенной, лучше всего выражает он сам (с. 15, XII):

Не то, что мните вы, природа:
 Не слепок, не бездушный лик.
 В ней есть душа, в ней есть свобода,
 В ней есть любовь, в ней есть язык...

Не продолжая выписки, заметим, что не только каждое стихотворение, почти каждый стих нашего поэта дышит какою-нибудь тайной природы, которую она ревниво скрывает от глаз непосвященных. Какою эдемскою свежестью веет его весна и юг! Каким всесильным чародеем проникает г. Тютчев в заветную область сна, как это субъективнейшее явление отделено у него от человека и мощно выдвинуто на всеобщее уразумение. Прислушайтесь к тому, что ночной ветер напевает нашему поэту, — и вам станет страшно. Но всего не перечтешь. Называя г. Тютчева поэтом мысли, мы указали только на главное свойство его природы, но она так богата, что и другие ее стороны не менее блестящи. Кроме глубины, создания его отличаются неуловимой топкостью и грацией, вернейшим доказательством силы. Недаром Гёте говорит:

Willst du schon zierlich erscheinen, und bist nicht sicher? Vergebens!
 Nur aus wollendeter Kraft blicket die Anmuth hervor.

Ты не тверд, а хочешь казаться изящным? Напрасно!
 Только из замкнутых сил тонкая прелесть сквозит.

Все живое состоит из противоположностей; момент их гармонического соединения неуловим, и лиризм этот, цвет и вершина жизни, по своей сущности навсегда останется тайной. Лирическая деятельность тоже требует крайне противоположных качеств, как, например, безумной слепой отваги и величайшей осторожности (тончайшего чувства меры). Кто не в состоянии броситься с седьмого этажа вниз головой с непоколебимой верой в то, что он воспарит по воздуху, тот не лирик. Но рядом

с подобной дерзостью в душе поэта должно неугасимо гореть чувство меры. Как ни громадна лирическая смелость, — скажу более, — дерзновенная отвага г. Тютчева — не менее сильно в нем и чувство меры. До какой бы степени ни поразили вас сразу смелый, неожиданный эпитет или бойкая метафора нашего поэта, не верьте первому впечатлению и знайте наперед, что это яркие краски живых цветов; они блестящи, но никогда между собой не враждуют. Присмотритесь попристальнее к поразившей вас метафоре, и она в глазах ваших начнет таять и сливаться с окружающей картиной, придавая ей новую прелесть. И пусть в следующей пьесе (с. 98, LXXXII):

Сияет солнце, воды блещут,
На всем улыбка, жизнь во всем,
Деревья радостно трепещут,
Купаясь в небе голубом.

*Поют деревья, блещут воды,
Любовью воздух растворен,
И мир, цветущий мир природы,
Избытком жизни упоен.*

Но и в избытке упоенья
Нет упоения сильней
Одной улыбки умиленья
Измученной души твоей —

деревья поют у г. Тютчева! Не станем, подобно классическим, комментаторам, объяснять это выражение тем, что тут поют сидящие на деревьях птицы — это слишком рассудочно; нет! нам приятнее понимать, что деревья поют своими мелодическими и весенними формами, поют стройностью, как небесные сферы. Зато каким скачком рвется вперед, со второго, куплета, лиризм стихотворения, и без того погружающего читателя с первого полустушишь в море весеннего восторга. Стихотворение — все чувство, все восторг, но и в нем, при последнем куплете, поэт не ушел от вечной рефлексии. Чувствуешь, что в минуту наслажденья природой он ясно видит причину своего восторга.

Таким же магическим толкователем тончайших чувств является г. Тютчев в стихотворениях (с. 54, XLVI):

Еще томлюсь тоской желаний...

Или (с. 66, LVII):

Тихой ночью поздним летом

Или (с. 99, LXXIII):

Не остывшая от зною, —

хотя в последнем присутствии мысли ощутительней, чем в двух первых.

Искусство ревниво; оно в одном и том же произведении не допускает двух равновесных центров. Хотя мысль и чувство постоянно сливаются в художественном произведении, но властвовать раздельно и одновременно всей пьесой они не могут. Богатый тем и другим элементом, г. Тютчев, как строгий художник, почти никогда не позволяет произведению падать под избытком содержания.

Мы уже заметили, что художественность формы — прямое следствие полноты содержания. Самый вылощенный стих, выливающийся под пером стихотворца-непоэта, даже в отношении внешности не выдерживает и отдаленного сравнения с самым, на первый взгляд, неуклюжим стихом истинного поэта. Фауст написан стихами ломаными, языком нередко изнасилованным, а посмотрите, какой стальной силой отзываются эти дубинные стихи (Knüttel-verse). Поэты-художники не выдумывают красоты своих стихов, как истинные красавицы не придумывают чарующей улыбки. Не одного Сальери приводил этот факт в отчаянье, — но тут нечем помочь беде. А предосадно!

Один трудится, пыхтит и ничего не выходит или выходит безобразно, а другой, как будто шутит, а —

Пошла шутка в дело...

Никто, ни даже сам г. Тютчев, не скажет ни за что, почему у него в стихе:

Гроза прошла — еще, курясь, лежал...

Цезура, как гильотина, отрубила один образ от другого? Почему стихи то как:

Чьи-то грозные зеницы
Загорались над землею,

то, подаваясь вперед медленными легко-отрывистыми вздохами

А эта тень, бегущая от дыма... —

разрешаются женским, нежным, как призрак, разлетающимся звуком: *ма?* Так же гармонически сливаются (на 77 стр. LXVII) в стихотворении «Последняя любовь» два различных размера:

О как на склоне наших лет
Нежней мы любим и суеверней...

и не отыскивал поэт тех мужественных созвучий, которые так энергично разбивают последний стих (с. 51, XLIII):

Ах, и не в эту землю я *сложил*
То, чем я *жил* и чем я *дорожил*.

Мастерство с первого стиха вводит читателя в недра поэтического содержания, у г. Тютчева общее со всеми истинными поэтами. Незнакомого лирического стихотворения нечего читать дальше первого стиха: и по нем ложно судить, стоит ли продолжать чтение.

Выписываем еще стихотворение (с. 19, XV), единственно потому, что оно наглядно объясняет сказанное в предыдущих параграфах.

ИТАЛЬЯНСКАЯ ВИЛЛА

И распротаясь с тревогою житейской,
И кипарисной рощей заслонясь,
Блаженной тенью, тенью елисейской
Она заснула в добрый час.

И вот тому уж века два иль боле,
Волшебною мечтой ограждена,
В своей цветущей опочив юдоли,
На волю неба предалась она.

Но небо здесь к земле так благосклонно!
И много лет и теплых южных зим
Провеяло над нею полусонно,
Не тронувши ее крылом своим.

По-прежнему фонтан в углу лепечет,
Под потолком гуляет ветерок,
И ласточка влетает и щебечет...
И спит она... и сон ее глубок!

И мы вошли... все было так спокойно!
Так все от века мирно и темно!
Фонтан журчал... Недвижимо и стройно
Соседний кипарис глядел в окно.

[Вдруг все смутилось: судорожный трепет]
По ветвям кипарисным пробежал, —
Фонтан замолк, и некий чудный лепет,
Как бы сквозь сон, невнятно прошептал.

Что это, друг? Иль злая жизнь недаром,
Та жизнь, — увы! — что в нас тогда текла,
Та злая жизнь, с ее мятежным жаром,
Через порог заветный перешла?

Как-то странно видеть замкнутое стихотворение, начинающееся союзом *и*, как бы указывающим на связь с предыдущим и сообщающим пьесе отрывочный характер. Действительно, у этого стихотворения есть предыдущее; целый обаятельный мир, связанный со звуком: Италия...

Есть речи, — значенье
Темно иль ничтожно,
Но им без волненья
Внимать невозможно⁴.

Этот-то полуволшебный мир веял вокруг поэта, когда он приступал к стихотворению, — и художник понял, что отдаться этому миру вполне можно только в ущерб *вилле*, а тонкий, эфирный на него намек посредством частицы *и* окружит *виллу* атмосферой сладостных грез. Совладев так мастерски с содержанием в начале стихотворения, поэт под конец увлекся своим господствующим элементом — рефлексией. Весь поэтический образ стихотворения подложен чувствам, хоть и принадлежащим человеку мысли. Допустим, что нельзя было остановиться на прелестном образе:

Фонтан журчал... Недвижимо и стройно
Соседний кипарис глядел в окно.

Читатель вправе спросить: что же из этого? Следовало кончить — но не новым элементом мысли, которая могла бы послужить содержанием отдельному стихотворению, а здесь, представляя новый разнородный центр, дает концу пьесы вид придуманности, хотя он вовсе не придуман, а вытек из рефлексивной натуры поэта, с которой он на этот раз не совладал и не отодвинул от себя собственного я так же мощно, как он это делает везде. Разбираемое нами стихотворение великого мастера — многозначительный урок, с одной стороны, для лирических поэтов, сознающих свое дело, а с другой — для критиков, бессознательно и настойчиво требующих содержания. Художественная прелесть этого стихотворения погибла от избытка содержания. Новое содержание: новая мысль, независимо от прежней, едва заметно трепетавшей во глубине картины, неожиданно всплыла на первый план и закричала на нем пятном. Но что значит подобная дисгармония в одном или двух стихотворениях поэта, у которого самые недостатки происходят от избытка силы. Повторяем: пусть под вдохновенным пером его попадают устарелые формы, вроде: *съединять, вспоминанья; облак* вместо *облако, листьe* вместо *листа* (хотя слово *листьe*

очень ловко) и неверные ударения, вроде: *завесу*, вместо *завёсу*, *змеи* вместо *змéи*, — все это мелочь, на минуту неприятно поражающая слух, но неспособная набросить и малейшей тени на художественную прелесть стихотворений г. Тютчева. Радуюсь, что немногие из них дают мне повод высказаться касательно одной стороны критических требований. Я говорю о стихотворениях на современные случаи и лица (*Gelegenheitsgedichte*). Опыт доказывает, что деятельность в этом направлении была всегда самой больной стороной поэтов, от которой так или сяк им приходилось страдать.

Одних преследовали вечные упреки в равнодушии к современным интересам, другие — и великие поэты, уступая просьбам или собственному сочувствию к современности, подобно Гёте, писали дюжинами *Gelegenheitsgedichte* и писали их плохо; иные же, что всего хуже, увлекшись современностью, давали возможность заподозривать их в пристрастии, а может быть, и в чувствах еще более зазорных.

Рассматривая этот вопрос, надо сделать строгое различие между такими стихотворениями. Одни пишутся по заказу, и, следовательно, не принадлежат к свободному творчеству. Другие, хотя и современные — плоды вдохновения. О них только и можно говорить.

Как ни различен предмет (объект), уловляемый дагерротипом, от предмета, воссоздаваемого искусством, и как ни противоположны результаты здесь и там, возьмем все-таки для сравнения дагерротип, в том внимании, что и бездушный аппарат и одухотворенный глаз художника улавляют известные очерки предмета. Ни тот, ни другой не могут снимать предметов движущихся. Изображая движение, искусство застает его только в данный миг и в нем увековечивает. Из этого закона не изъята самая драма, вся основанная на ее движении.

В силу этого непреложного закона художники, с одной стороны, инстинктивно отворачиваются от современного содержания, а с другой — подвергаются нареканиям. Избирая предметом песни вековые явления мира внутреннего или внешнего: *«луну, мечту, деву»*, художник не рисует тем, что их не узнают в его произведениях. Положим, луна оказалась ему сегодня золотой, а завтра покажется серебряной, но есть надежда, что она и ему и читателю когда-нибудь предстанет золотой. То же можно сказать о событиях и лицах, отодвинувшихся в такую глубину прошлого, что они установились на одной степени неподвижности с горою и полярной звездой. В этом смысле, прелестного стихотворения г. Тютчева:

Эти бедные селенья,
Эта бедная природа... —

нельзя назвать современным. Оно точно так же было бы современным за две тысячи лет, как, вероятно, и будет еще за неопределенное время. С неустановившимися историческими образами беда самому первоклассному поэту. Положим, что силою волшебного жезла он остановил движущийся образ и воссоздал изящную его сторону; завтра же, по законам движения, все прелестные линии изломались и возбуждают всеобщее недоверие к добросовестности художника. Из сказанного, сатира уже потому делает исключение, что идеальная сторона зла гораздо менее зыбка. Порок примитивнее, а следовательно, неподвижнее добродетели, которая предполагает сознание. Разве инстинктивное желание отыскать в ближнем темную сторону — не вечно? Равнодушные к чистому искусству могут допускать все; но я не устыжусь моего к нему сочувствия и смело говорю: люди, у которых хотя однажды во всю жизнь вырвались в сочетании с содержанием такие рифмы, как:

Недвижим он лежал, и *странен*
Был томный мир его чела.
Под грудь он был навывлет *ранен*⁵

приобрели право подвергаться подозрениям в недобросовестности, основанным только на несомненных данных.

Стихотворения г. Тютчева, исполненные светлых, высокочеловечных мотивов, как, например:

Пошли, Господь, свою отраду —

дали нам только повод намекнуть на законы, вследствие которых современные стихотворения, написанные вчера, нередко бледнеют сегодня. Но утешьтесь, вдохновенные! Муза не обманывает своих поклонников. Пусть ваши современные образы бледнеют в ярком калейдоскопе насущной суеты; придет пора, они отодвинутся во глубь прошедшего, умолкнет разноголосица дня, первообраз ваш дойдет до тихой неподвижности и поэтический контур его, в минуту вашего вдохновения, получит первобытные права на всеобщее сочувствие.

Преднамеренно избегнув в начале заметок вопроса о нравственном значении художественной деятельности, мы теперь сошлемся только на критическую статью редактора «Библиотеки для чтения» в октябрьской книжке 1858 года: «Очерк Истории Русской Поэзии»⁶.

В конце статьи в особенности ясно, спокойно и благородно указано на высокое это значение. Вполне разделяя воззрение автора, мы в то же время твердо уверены, что яркому поэтическому огню г. Тютчева суждена завидная будущность не только освещать, но и согревать грядущие поколения.

Решаюсь написать еще одно стихотворение (с. 48, XL):

СОН НА МОРЕ

И море и буря качали наш челн;
 Я, сонный, был предан всей прихоти волн.
 Две беспредельности были во мне,
 И мной своевольно играли оне.
 Вкруг меня, как кимвалы, звучали скалы,
 Ветры окликалися и пели валы.
 Я в хаосе звуков летал оглушен,
 Но над хаосом звуков носился мой сон.
 Болезненно-яркий, волшебнo-немой,
 Он веял легко над гремящею тьмой.
 В лучах огневицы развил он свой мир —
 Земля зеленела, светился эфир,
 Сады, лабиринфы, чертоги, столпы,
 И чудился шорох несметной толпы.
 Я много узнал мне неведомых лиц;
 Зрел тварей волшебных, таинственных птиц, —
 По высям творенья я гордо шагал,
 И мир подо мною недвижно сиял...
 Сквозь грезы, как дикий волшебника вой,
 Лишь слышался грохот пучины морской.
 И в тихую область видений и снов
 Врывалась пена ревущих валов⁷.

Разве не гигантское вдохновение, не могучее искусство создали эти образы? Не могу воздержаться от задорного вопроса: у кого из современных лириков такая мощь? У Гейбеля, что ли, расходящегося десятками тысяч экземпляров? «Зато, — заметят мне, — его все понимают». — Великая заслуга! да что там понимать-то? — Действительно, первое условие художественности — ясность; но ясность ясности рознь. Не потому г. Тютчев могучий поэт, что играет отвлеченностями, как другой играет образами, а потому, что он в своем предмете так же уловляет сторону красоты, как другой уловляет ее в предметах более наглядных. А что мир отвлеченный не всем равнодоступен, а для иных и вовсе не существует, по крайней мере, сознательно, — это другое дело. Скажите или растолкуйте неграмотному слово: *отвлеченность*, поймет ли он, в чем дело? а между тем, это понятие ничуть не туманнее понятия о репе.

Не малого требует г. Тютчев от читателей, обращаясь к их сочувствию. До сих пор большинство не отозвалось, да и не могло отозваться на его голос. Но тем больше славы поколению, породившему таких поэтов, как Пушкин, Тютчев и Кольцов, и тем больше чести народу, к которому поэт обращается с такими высокими требованиями. Теперь за нами очередь оправдать его тайные надежды.

1859

