

4. Мостовская Н. Н. Стихотворение «Поэт и гражданин» в литературной традиции // «Карабиха». Историко-литературный сборник. Вып. третий. Ярославль, 1997. С.67–80.

5. Некрасов Н. А. Полн. собр. соч.: в 15 т. Л.; СПб., 1981–2000.

УДК 821.161.1.09"18"

Н. К. Кашина

Костромской государственной университет им. Н. А. Некрасова
kashdann55@rambler.ru

«ДУХОВНОЕ» И «НРАВСТВЕННОЕ» В СИСТЕМЕ ОБРАЗОВ А. ФЕТА

В работе рассматривается содержание категорий «духовное» и «нравственное» как основа системы образов. Всё творчество А. Фета может быть представлено как целостная структура. В этой структуре выявляются развитие женских образов в контексте поисков путей обретения духовности, её осуществления в реальной жизни. Оппозицию этим образам составляют образы мужские, воплощающие волю, которая противопоставлена духовности. На вопрос о том, возможна ли гармония в этих отношениях, А. Фет даёт однозначный ответ: нет.

Ключевые слова: целостность поэтического мира, система образов, жертвенная любовь, «станок брака», рефлексия, воля, самопожертвование, бинарная оппозиция.

N. K. Kashina

Nekrasov Kostroma State University
kashdann55@rambler.ru

«SPIRITUAL» AND «MORAL» IN THE SYSTEM OF IMAGES OF AFANASY FET

This paper examines the content categories of «spiritual» and «moral» as the basis of images of the system. All creative work by Afanasy Fet can be presented as an integral structure. In this structure we reveal the development of women's images in the context of the search for ways of finding spirituality, its implementation in real life. Opposition to these images comprise images of men, embodying the will, which is opposed to spirituality. On a question of whether harmony in these relations is possible, Afanasy Fet gives a definite answer: no.

Keywords: poetic world integrity, images as system, sacrificial love, «marriage machine», reflection, will, self-sacrifice, binary opposition.

Вопреки устойчивому мнению о том, что А. Фет был лишён эпического дара, и поэмы, и проза занимают далеко не последнее место в его творческом наследии. Но подчеркнём, что и эпические произведения пронизаны пафосом глубокого личного переживания: не случайно все прозаические тексты А. Фета являются своеобразными интерпретациями его жизненного опыта. В этом смысле можно утверждать, что они по-своему документальны, или достоверны.

Художественный мир А. Фета образует целостность, где лирика порождается непосредственным переживанием вдохновения, а поэмы, проза соотносятся с осмыслением этих непосредственных открытий с позиций жизни. Так, например, выстраивается соотношение «духовное/нравственное».

Категории «духовное» и «нравственное» в мире идей А. Фета никогда не сливаются в одно целое, даже через дефис. Категорически они противопоставляются в лирике поэта: «Два мира властвуют от века, / Два равноправных бытия: / Один объёмлет человека, / Другой – душа и мысль моя» («Добро и зло», 1884 г.). Эти два мира и составляют единство лирического и эпического в творчестве А. Фета.

«Душа и мысль» составляют основу его поэтической картины мира, в центре которой выделяется тема величия мироздания: «дрожащая бездна», «сад мироздания» («Соловей и роза» 1847 г.), «бездна эфира», «солнце мира» («Измучен жизнью, коварством надежды...» 1864 г.). Размышляя о Боге, Фет в близости к духовному источнику видит истинное величие человека:

Нет, ты могуч и мне непостижим
Тем, что я сам, бессильный и мгновенный,
Ношу в груди, как оный серафим,
Огонь сильней и ярче всей вселенной.

В стихотворении «Добро и зло» несовместимость духовности и нравственности утверждается безапелляционно:

Пари всезрящий и всеильный,
И с незапамятных высот
Добро и зло, как прах могильный,
В толпы людские отпадёт.

Образ, воплощающий саму возможность духовного в фетовской лирике, – Она. Становление этого образа можно увидеть в цикле «К Офелии», появившемся в 1842 году. В центре цикла – соотношение «мужское – женское», и в этом аспекте переосмысливается шекспировский сюжет. Отметим, что фетовская Офелия появилась не случайно. Спектакль «Гамлет» в Большом театре был горячо воспринят молодыми А. Фетом и А. Григорьевым. Но очарование П. С. Мочалова, исполнявшего заглавную роль, не помешало отметить «наивное отношение» актёра к литературному произведению: «Но в этом-то смысле я решаюсь утверждать, что Мочалов совершенно не понимал Гамлета, игрой которого так прославился. Мочалов был по природе страстный, чуждый всякой рефлексии человек» (3, 142).

А. Григорьев по-своему трактовал шекспировские образы Офелии и Гамлета. В 1846 г. он опубликовал повесть «Офелия» с интерпретацией соотношения женского и мужского: «Душа женщины, жизнь женщины – водяная влага, бездна без образов, до тех пор, пока зиждательный дух мужчины не повеет на неё. <...> Душа женщины, глаза женщины – зеркало, в котором может успокоиться его беспокойный пламень в блаженстве самосозерцания» (1, 306).

Слова, начинающие цикл «К Офелии» А. Фета – «Я болен, Офелия, милый мой друг!» – принадлежат не шекспировскому Гамлету, а самому лирическому герою. В трактовке поэта Гамлет – «слабое, нерешительное существо, на плечи которого сверхъестественная сила взвалила непосильное бремя и который за постоянную рефлексией желает скрыть томящую его нерешительность» (3, 143). Если Гамлету, по словам Фета, «не до мелочей женской любви», то лирический герой цикла в ней нуждается:

Я болен, Офелия, милый мой друг!
Ни в сердце, ни в мысли нет силы.
О, спой мне, как носится ветер вокруг
Его одинокой могилы.

Любопытно заметить, что Офелия поёт песню «Про иву сестры Дездемоны». Таким образом расширяется семантическое наполнение женственного как жертвенного начала: любящие Офелия и Дездемона составляют единое целое, в основе этого единства – способность к светлой жертвенной любви (Офелия и Дездемона погибают безвинно, и в стихотворении появляется ива как символ скорби: «Про иву, про иву зелёную спой, / Про иву сестры Дездемоны»). Но именно эта песня Офелии-Дездемоны становится источником вдохновения поэта:

И многое с песнями канет
Мне в душу на тайное дно,
И много мне чувства и песен,
И слёз, и мечтаний дано.

Постепенно женский образ прирастает другими символами: Весна, возлюбленная Alter ego поэта, и, наконец, Она с заглавной буквы появляется в стихотворении «Глубь небес опять ясна...». Значимость этого образа подчеркнул и сам поэт, назвав себя певцом русской женщины (5, 181).

Центральная проблема творчества А. Фета – возможность соединения земного и небесного, проникновения возвышенной духовности в реальную жизнь – находится в центре анализа взаимоотношений героев поэмы «Две липки». Конфликт поэмы – столкновение женского возвышенно-духовного и мужского энергичного начал. В письме Л. Н. Толстому от 1 января 1870 года, размышляя об образе Наташи Ростовской в финале романа, А. Фет высказал клю-

чевую для понимания основной мысли своих эпических произведений фразу: «Художник хотел нам показать, как настоящая женская духовная красота отпечатывается под станком брака» (5, 232). Это «отпечатывание под станком брака» – испытание, заканчивающееся трагически для героинь фетовской прозы.

В 1870 году вышел рассказ «Семейство Гольц» со страшным финалом – самоубийством героини, не выдержавшей непреодолимой тяжести «станка брака». Но ещё ранее в № 1 1856 года журнала «Отечественные записки» была опубликована поэма «Две липки». В основе сюжета поэмы, которой Н. А. Некрасов отказал в праве на публикацию, находится проблема сосуществования мужского и женского начал в браке.

Противоположность героев Фет подчёркивает: «мужчине воля – лучшая черта» (о герое), а о героине поэт говорит: «В душе Наташи крылись семена / Стремлений светлой, избранной природы».

Русов «женился по любви лет в сорок пять», но через три года его любовь остыла. Причина этой перемены названа Фетом:

Тот понял жизнь с превратной стороны
И собственное горе приумножит,
Кто требует всей жизни от жены,
А сам ничем пожертвовать не может.

Изменилась и Наташа:

Прошло три года. Птичке молодой
Несносна стала золотая клетка.

Приезд брата оживил Наташу, но только очевиднее сделал неспособность Русова понять жену. Убедившись окончательно, что она – неисправимая «поэтка», он больно мстит ей за своё собственное бездушие:

Ходить стал Русов, раздувая нос,
Молчал с женой, слугам давал острастку
И, чтоб, пожалуй, не покончить драмой,
Пускал в Наташу эпиграммой!

Не спасает героев и рождение дочери, которую Наташа «выхитрила» назвать Надеждой. Изошённая мстительность Русова усугубляется тем, что он «в дому угрюм, в гостях умён и мил». Герой легко добивается одобрения соседей:

По мнению всех, был Русов муж прекрасный.
Жалели только, что себя сгубил
Женитьбой он неровной и напрасной.

Лишив Наташу какого-либо сочувствия, Русов делает её одиночество окончательным – отбирает дочь. Остаются две липки, посаженные братом весной, но и они должны погибнуть по воле мужа. Фет всё-таки смягчает: он не давал распоряжения срубить дерева, Степан делает это, неверно истолковав слова барина. Эта роковая ошибка смутила самого героя.

До сих пор события происходили по замыслу Русова, подчинялись ему, но теперь злая воля стала действовать независимо от героя, и он сам оказался в её власти. Как опоздавшее раскаяние – любовно сделанная надпись на могильной плите: ««Покойся, друг» - написано *красиво*» (здесь и далее курсив мой. – Н. К.).

За смертью героини приходит в упадок и дом. Он разрушается, умирает: «...Стоит давно с безмолвием гробницы». Образ безжизненного дома красноречив: скривившийся балкон, половицы, прорастающие тонкой травой, шаткие ступеньки и зыбкие перила – напоминание о тленности. Бездуховное бытие недолговечно.

Фетовский образ мира уточняется. В лирических циклах обозначена цель стремлений человека – гармония земли и неба. Она доступна только герою, освящённому духовным родством с возлюбленной, олицетворяющей женское начало. Общая формула – земное и не-

бесное – представлена в поэме «Две липки» как соотношение мужской эгоистической воли и женской жертвенной любви. Однако, как и в лирических циклах, гармония этих начал неосуществима. Но теперь слепая Воля подчиняет себе героя. В этом неприятии и осуждении её – предчувствие шопенгауэровских откровений.

Если в поэме «Две липки» перед нами трагедия отчуждения Русова от идеала, то в повести «Семейство Гольца» автор создаёт гротескный образ абсолютной бездуховности – образ ветеринара Гольца.

Животное, бездуховное – основное содержание этого образа – обозначено уже с первого появления Гольца на страницах произведения. Юная Луиза Зальман шестнадцати лет, «маленькая фея» произвела особое впечатление на одного «весьма некрасивого господина небольшого роста, чёрного, как сталь, который, не танцуя весь вечер, простоял за стулом г-жи Зальман и как-то хищно следил глазами за порхавшей по зале Луизой» (5, 84–85), девушке он казался зловещим вороном.

Возвышенный чистый мир Луизы непостижим для Гольца. Вскоре после свадьбы Луиза «всем существом своим чувствовала это, – почему между ней и мужем стоит какая-то тень, даже не тень, а какая-то пустота» (5, 91).

Герой повести Фета сознаёт свою неполноценность: «...три рюмки крепкой перцовки и лестное соприкосновение с миром, которого нравственное превосходство он *смутно чувствовал*, привели Гольца в восторженное состояние» (5, 98). Он безотчётно и истово стремился к этому состоянию, а Сидорыч, который не прочь потешиться над убожеством Гольца, поддразнить его, резюмирует: «*Bos stetit*» (бык стоял).

Ветеринар живёт инстинктами, он поставлен Фетом в полную зависимость от своей слепой воли. И даже Богоявленский (явная ассоциация с Иринархом Введенским, о котором Фет писал в своих воспоминаниях как о достаточно циничном человеке) отказался от соблазна «вызвать эту личность на несвойственную ему почву отвлечённого мышления и полюбоваться на неуклюжие ужимки, с какими бык скользит и падает на гололедице» (5, 99).

Картина окончательного падения ветеринара ужасна. Пришедшего в дом Гольца Гертнера, узнавшего о самоубийстве Луизы, ожидает страшное зрелище: «пьяный-распьяный ходит со стаканом в руках вокруг стола, на котором лежит покойница, что-то бормочет и подпрыгивает». Слова Гертнера звучат как окончательный приговор: «Ах, говорю, - животное вы! Тварь поганая! На столе жена, которую вы замучили, убили вашим безобразием, а вы что делаете?

Он остановился, поднял на меня глаза и, ткнув пальцем по направлению к столу, прокашлял: – Собаке собачья смерть» (5, 121).

Ощущение одиночества, беспомощности и ненужности приводит Луизу к самоубийству. При этом она оправдывает свой выбор тем, что больная и слепая, она уже не сможет ничего сделать для детей, а сирот приютят добрые люди. И действительно, «не прошло и двух недель, как добрые люди, по рекомендации Лесовской, разобрали детей». О судьбе самого Гольца рассказчик замечает: «Вероятно, зимой замёрз где-нибудь под забором».

Тема недостижимой для Гольца духовности подчёркивается Фетом: на протяжении рассказа автор дважды упоминает эпическую поэму Клопштока «Мессиада». Упрямо Гольц «принимается за своё постоянное чтение», но высокая религиозная поэма не даётся ветеринару как «непонятно-высокое».

Реминисценцией «Мессиады» подчёркивается тема бездуховности персонажей из окружения Гольца. Читаем описание величественной картины мироздания у Клопштока: «Земли поспешают нам шествием своим, и представляются толико малыми и толико неприметными, как ничтожный прах, обитаемый червями» (2, 10–11). На страницах фетовского произведения Сидорыч, никчёмный человек, недоучившийся семинарист, назван червем: «Ведь вот, даром что червь, – сказал Богоявленский, указывая на Сидорыча, – а тоже одного с нами

поля ягода. Отлично учился, да своего-то запаса больно скудно и тот на шкалики разменял. Вот и вышел червь – ничтожество».

Богоявленский, неприкаянный Сидорыч, неспособный понять высокое звероподобный Гольц лишены веры, надежды, не способны любить. Их жизнь бесполезна, недостойна и невыносима. Невыносимой становится и жизнь тех, кто оказывается рядом, как в случае с семейством Гольц. Ещё в статье «О стихотворениях Ф. Тютчева», опубликованной в № 2 за 1859 «Русского слова» автор заметил: «Порок примитивен, а следовательно, неподвижнее добродетели, которая предполагает сознание» (5, 161).

Исходя из утверждения того, что художественный мир А. Фета – это единое образное пространство, выделим составляющие образную систему в нём. В циклах формируется символический образ Её. Именно он концентрирует в себе возможные выходы в особое духовное состояние, которое делает человека причастным к высшему акту творения, позволяет ему созерцать бестелесную глубину мироздания.

В поэмах появляется мотив разноприродности мужского и женского начал. При этом вновь подчёркивается одухотворённость женского.

Только в прозе духовное и нравственное встречаются. Но, скорее даже от противного: бездуховное неизбежно приводит героев к нравственному падению.

При этом и женское духовное начало не реализуется в первоначальном значении, столь же неотвратимо иссекает в одиночестве героинь. Такова София в «Дядюшке и двоюродном братце», такова Луиза в «Семействе Гольц». Герои прозаических произведений А. Фета, «слепорождённые для духовных потребностей» составляют чёткую оппозицию женским образам. В «Дядюшке и двоюродном братце» («Отечественные записки», 1855, № 10) эту оппозицию составляют Софья Васильевна и её муж Аполлон Шмаков. Если офии – истинное воплощение самоотверженной любви, то Аполлон – гротескно выведенный за рамки нравственной жизни. Как ребёнка-Аполлона ставили на высокий каблук, чтобы он казался выше, так и несчастная София должна была носить туфли без каблуков, чтобы не быть выше мужа. При этом естественный рост героев становится демонстрацией их нравственных качеств. Безусловно, так автор подчёркивает природную предопределённость способности/неспособности к духовности. Воля эгоистична, в силу чего обречена подавлять близких тем агрессивнее, чем выше, совершеннее их самоотречение. Эта бездуховность и есть основа безнравственности, которую А. Фет определил следующим образом, настаивая: «Безнравственно только вредное для другого, и другой мерки я не знаю» (6, 76).

Если изложенная нами трактовка образов верна, то она вполне соответствует фетовскому определению двух типов идеалов: «идеалы явлений будничных», «возможных», и идеалов «невозможных, порождённых непостижимой бездной человеческого духа» (6, 76). К первым автор отнёс среди прочих Гамлета, короля Лира, Тартюфа, Фауста, Онегина, Хлестакова и ещё тысячи. Это странное, на первый взгляд, собрание литературных персонажей объединено тем, что в них «отразились все стороны предмета, хорошие и худые». А во вторых (Елена, Венера Милосская, Офелия, Дездемона, Гретхен), которых насчитывается не более двух десятков, нет дурных сторон, они совершенны» (6, 76). Но подчеркнём важное уточнение: второй идеал «достижим для немногих избранных». Такими избранными являются образы женщин в эпических произведениях А. Фета.

Своеобразное взаимодействие прозы и публицистики А. Фета, прозы и поэм, поэм и лирических циклов направлено к образованию системы, где объединяющим началом является картина мира, достаточно устойчивая в своей основе. Ядром этой структуры является сопоставление бесконечности космоса, мироздания и человека, Божественного присутствия в человеке и пути к самопознанию, к осознанию в себе этого возвышенно-духовного начала. Формальным выражением этой структуры является система образов, составляющих бинар-

ные оппозиции, но строго подчинённых трактовке соотношений духовное – бездуховное, которые, в свою очередь, находят своё выражение в оценках героев с позиций нравственности.

Литература

1. Григорьев А. А. Сочинения: в 2 т. Т. 1. Стихотворения; Поэмы; Проза / вст. ст. Б. Егорова; сост. и коммент. Б. Егорова и А. Осповата. М., 1990.
2. Клопшток Ф. Г. Мессия. Поэма: в 4 ч. Ч. 3. [2-е изд.] / пер. с нем. [А. Кутузова]. М., 1820.
3. Фет А. А. Воспоминания / предисл. Д. Благого. сост. и прим. А. Тархова. М., 1983.
4. Фет А. А. Сочинения: в 2 т. Т. 1. Стихотворения; Поэмы; Переводы / подгот. текста, сост., коммент. А. Е. Тархова. М., 1982.
5. Фет А. А. Сочинения: в 2 т. Т. 2. Проза / подгот. текста, сост., коммент. А. Е. Тархова. М., 1982.
6. Фет А. А. Сочинения и письма: в 20 т. Т. 4. Очерки: Из-за границы. Из деревни. – СПб., 2007.

УДК 821.161.1.09"18"

И. Ю. Лученецкая-Бурдина

Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского
lucciano55@yandex.ru

ДУХОВНЫЙ ОПЫТ И ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРАКТИКА Л. Н. ТОЛСТОГО 1880-Х – 1890-Х ГОДОВ

В статье рассматривается влияние духовно-нравственных исканий Л. Н. Толстого 1880–1890-х годов на поэтику и жанровую систему его произведений. На основе анализа писем, дневников Толстого, воспоминаний современников делается попытка реконструкции духовного опыта писателя, обусловившего смену его творческих установок. Исследование особенностей поэтики произведений Толстого этого периода позволяет рассмотреть индивидуальный стиль писателя с учётом деформации его жанровой системы, с одной стороны, и общекультурных процессов, происходящих в русской литературе, с другой. Проведённый анализ свидетельствует о концептуальном единстве творчества писателя 1880–1890-х годов с предшествующим периодом его литературной работы.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, этический максимализм, эстетический опыт, коммуникативные установки, оппозиция телесное – духовное, жанровый синтез, евангельский текст, реформирование религии, публицистический дискурс.

I. Yu. Luchenetskaya-Burdina

Ushinsky Yaroslavl State Pedagogic University
lucciano55@yandex.ru

SPIRITUAL EXPERIENCE AND LITERARY PRACTICE OF LEO TOLSTOY IN 1880S–1890S

Influence of spiritual and moral searches of Leo Tolstoy in 1880s – 1890s on poetics and genre system of his works is considered in the article. The attempt of reconstruction of spiritual experience of the writer, which caused change of his creative installations, is based on the analysis of letters and diaries of Leo Tolstoy, on the memoirs of contemporaries. The research of features of poetics of the works by Leo Tolstoy of this period allows to consider individual style of the writer taking into account deformation of its genre system, on the one hand, and common cultural processes which took place in the Russian literature, on the other hand. The conducted analysis confirms conceptual unity of the writer's works in 1880s – 1890s with the previous period of his literary work.

Keywords: Leo Tolstoy, ethical maximalism, aesthetic experience, communicative attitudes, corporal v spiritual opposition, genre synthesis, gospel text, religion reforming, journalistic discourse.

Изучение особенностей мировоззренческой позиции Толстого было предметом многочисленных философских и историко-литературных исследований (7). При этом акцент, как правило, делается на мировоззренческих проблемах. Однако вопрос о взаимосвязи духовного опыта художника и его литературного творчества остаётся наименее прояснённым. Мы попытались выяснить, какие реальные жизненные факты оказали влияние на формирование толстовского взгляда на мир, а также рассмотреть характер отражения этической программы писателя в его творчестве.