

**РУССКИЕ ЛЮБОМУДРЫ
И ЭСТЕТИЧЕСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ
В РАЗВИТИИ РУССКОЙ МЫСЛИ
1-й ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

Как известно, кружок любителей возник в России, в Москве, в начале 20-х годов XIX века. Одновременно, с 1822 по 1825 гг. в Москве существовал и другой литературный кружок, возглавляемый поэтом, критиком и переводчиком С. Е. Раичем. Кружок Раича объединил вокруг себя тогда еще молодых, а позднее широко известных писателей и поэтов: М. П. Погодина, С. П. Шевырева, В. Ф. Одоевского, Ф. И. Тютчева и др. Оба кружка были тесно связаны друг с другом.

О характере занятий своего кружка Раич писал в своей «Автобиографии»: «Между тем, у меня, под моим председательством, составилось маленькое скромное литературное общество (...), собиравшееся у меня вечером по четвергам. Здесь читались и обсуждались, по законам эстетики (подчеркнуто мною — Е. М.), которая была в ходу, сочинения членов и переводы с греческого, латинского, персидского, арабского, английского, итальянского, и редко французского языков»¹.

Эстетическое направление в занятиях кружка Раича было преобладающим. То же самое можно сказать, с некоторыми оговорками, и о кружке любителей. Последний был как бы филиалом кружка Раича. Некоторые члены раичевского кружка — например, В. Ф. Одоевский, — сделались членами и вдохновителями философского кружка. Близость кружков определялась общностью целей. Это были цели художественного и эстетического образования. Но если кружок Раича был по преимуществу кружок литературно-эстетический, то кружок любителей был в дополнении к этому кружком философским и политическим.

Об обществе любомудров член его А. И. Кошелев писал в своих «Записках»: «Другое общество было особенно замечательно. оно собиралось тайно и об его существовании мы никому не говорили. Членами его были: кн. Одоевский, Ив. Киреевский, Дм Веневитинов, Рожалин и я. Тут господствовала немецкая философия, т. е. Кант, Фихте, Шеллинг, Окен, Геррес и др. Тут мы иногда читали наши философские сочинения (...) Начала, на которых должны быть основаны всякие человеческие знания, составляли преимущественный предмет наших бесед (...) Мы собирались у кн Одоевского... Он председательствовал, а Д Веневитинов всего более говорил и своими речами часто приводил нас в восторг. Эти беседы продолжались до 14 декабря 1825 года, когда мы сочли необходимым их прекратить, как потому, что не хотели навлечь на себя подозрение полиции, так и потому, что политические события сосредоточивали на себе все наше внимание...»².

В декабре 1825 г. кружок любомудров прекратил свое существование лишь формально. По существу же была общность не только не распалась, но сделалась еще теснее. Как писал тот же Кошелев, декабрьские события «нас, между собою знакомых, чрезвычайно сблизили и, быть может, укрепили ту дружбу, которая связывала Веневитиновых, Одоевского, Киреевского, Рожалина, Титова, Шевырева и меня»³.

То, что объединяло любомудров в их обществе, те литературные и идеологические задачи, которые они перед собою ставили, после декабрьского восстания не только не потеряли своего смысла и значения, но и обрели новый и живой интерес. Трагическая неудача, постигшая благороднейших людей России на Сенатской площади, заставила немало честных и мыслящих людей (а любомудры принадлежали к числу этих людей: известно, что они сочувствовали декабристам, а не правительству) уйти в своеобразное «духовное подполье», уединиться в мире поэзии и философской мысли. Появляется сугубая тяга к знаниям, стремление к углубленному, самому полному и целостному познанию мира и вещей. В том числе и едва ли не в первую очередь — к философско-эстетическому познанию. Литературные и идеологические цели любомудров, таким образом, находят глубокое объективное оправдание в условиях на-

ступившей после декабря 1825 г. реакции. Как это ни звучит парадоксально, любомудры начинают свое подлинное историческое бытие не тогда, когда возникло общество, носившее это имя, но с тех пор, когда оно формально перестало существовать. Недаром в истории русской литературы и истории русской общественной мысли за всеми бывшими членами кружка и теми, кто к кружку был так или иначе близок — за Шевыревым и Хомяковым, например, — прочно закрепилось наименование писателей-любомудров и поэтов-любомудров.

Начиная со второй половины 20-х годов, т. е. после декабрьской катастрофы, в идеологической позиции любомудров, в их воззрениях становится все более заметным эстетический уклон. Эстетическое познание, в соответствии со взглядами любомудров, есть познание наиболее целостное и глубокое. Этим и определяется особый интерес любомудров к нему.

Он проявляется самым наглядным образом в журнале любомудров «Московский вестник». Журнал этот начал выходить в 1827 году — в первые полтора года при поддержке и активном участии Пушкина. Редактировал журнал М. П. Погодин. Его главными сотрудниками, наряду с Пушкиным, были Веневитинов и Шевырев. В нем сотрудничали также Владимир Титов, помещивший на его страницах ряд философско-эстетических эссе, А. И. Кошелев, сочетавший, по словам Веневитинова, «все наслаждения эстетические с важною определенностью математика»⁴, Мельгунов — писатель, переводчик, музыкант, музыкальный критик и др.

Замечательно, что уже в первом номере журнала, в его теоретическом разделе, напечатана статья С. П. Шевырева, своим названием указывающая на эстетический характер и содержание. Статья называется — «Разговор о возможности найти единый закон для изящного». Это статья явно установочная, программная для журнала.

И Пушкин, и И. Киреевский, характеризуя литературную деятельность Шевырева, относили его к литераторам «немецкой школы». Для этого были веские основания. Но Шевырев в своих теоретических воззрениях не только следует за своими учителями — немецкими романтиками, — но и порою, по некоторым существенным вопросам, спорит с ними. Так это происходит

в его программной статье, напечатанной в первом номере «Московского вестника». Точка зрения, которую отстаивает в этой статье Шевырев, явно противостоит точке зрения немецких романтиков по тому же вопросу.

Романтики в Германии полагали, что творение художника нельзя постичь, опираясь на рациональные законы, на правила, открытые разумом. Фридрих Шлегель, например, писал: «Поэзию может критиковать только поэзия»⁵. О том же писал Ваккенродер в книге «Об искусстве и художниках»: «Гений Искусства остается для человека вечною загадкой; ум, желая проникнуть в эту неисповедимую бездну, не сносит глубины ее»⁶.

Шевырев высоко ценил книгу Ваккенродера. Именно он (вместе со своими друзьями Н. Мельгуновым и В. Титовым) перевел ее на русский язык. Однако это не помешало Шевыреву не согласиться с Ваккенродером (как и с другими немецкими романтиками) в одном из самых кардинальных вопросов эстетики.

Статья Шевырева написана в форме диалога. В диалоге есть лицо, которое является ведущим и выражает авторскую точку зрения. Это Евгений. Устами Евгения Шевырев утверждает: «Если человек силою своего гения и фантазии может творить, то силою разума самопознающего может открыть законы, по которому он творит. Гений есть редкий дар природы. Поэзия есть удел избранных. Многие чувствуют творения поэтов, но немногие понимают их, потому что немногие познают самих себя и проверяют свои ощущения». И далее: «Когда же ты поймешь законы красоты, когда разгадаешь сию тайну художника — тогда, отдавши себе отчет в его произведении, ты как будто снова пересоздашь его, ты будешь сам творить...»⁷.

Позиция Шевырева в его программной эстетической статье — не только (и даже не столько) позиция романтика, сколько просветителя. Он доверяет разуму и верит в его силу. Шевырев убежден, что, наделенный высшим разумом, человек способен познать самого себя. Но это значит также, что он способен также познать и единые законы художественного творчества.

Все это мысли, характерные не для одного Шевырева, но и для большинства его товарищей-любомудров. Вместе с тем это и руководящие мысли для критики

журнала. Критика в журнале, в соответствии с положениями программной статьи Шевырева, должна быть и эстетической, и строго научной.

Эстетические вопросы и проблемы занимали Шевырева не только в теоретическом плане и не только в связи с литературой и литературной критикой. Еще более чем в критике, Шевырева интересовало эстетическое в общественной и народной жизни. Он много и всерьез думает, например, о необходимости широкого эстетического просвещения и образования русского народа.

7 марта 1829 г. он записывает в своем дневнике: «У меня родилась мысль написать Рассуждения об эстетической жизни народа, а особенно о степени развития оной у русских. Если буду издавать журнал, то дело его будет — распространение жизни эстетической в России»⁸.

В 1829 году еще существовал журнал «Московский вестник», в котором активно сотрудничал Шевырев и в котором, в частности, он печатал среди другого и свои статьи на эстетические темы. Но Шевыреву этого явно мало. Он мечтает о журнале, который целиком будет посвящен эстетическому образованию. И он сам хочет возглавить этот журнал!

Путешествуя с семьей Зинаиды Волконской по Италии (в качестве домашнего учителя), Шевырев и здесь прежде всего обращает внимание на эстетику и эстетическое. Он приходит в восторг от того, как широко распространены в Италии среди простого народа эстетические предметы и понятия: «В стране, где Аполл. Бельвед. и Вен. Мед., все лучшие произведения древности и новых времен, как у нас Казанская и Иверская, — там и на произведениях мелочного изделия, на утвари житейской видите следы форм изящных, великими художниками усвоенных народу. Какой выигрыш для жизни эстетической. Здесь за чашкою чая, за обедом можно учиться формам изящным! Здесь у простого народа можно найти слепки с Аполлона и Венеры!»⁹.

Во время пребывания за границей у него возникает целая программа эстетического просвещения для своей страны. Он называет ее «Проекты в Россию». Программа включает в себя перевод на русский язык всех классиков греческих и римских; издания в прозе «собрания

театров» (т. е. драматических произведений) греческого, римского, испанского, итальянского, английского, немецкого и проч.; издание переводного собрания народных сказок с приложением сказок оригинальных и т. п.

Он посылает своим друзьям-любомудрам проект эстетического музея в России и в ответ получает слова поддержки и одобрения. В письме, которое пишет Шевыреву Погодин, любомудр Муханов делает следующую приписку: «С восторгом читал Ваше письмо из Рима. Проект эстетического музея в Москве — мысль счастливейшая... Наслаждайтесь и возвращайтесь к нам скорее со всем изящным, которое столь необходимо для чистых радостей Москвы»¹⁰.

В 20-е и отчасти 30-е годы Шевырев еще не был тем деятелем реакционного толка, каким он стал в годы 40-е и 50-е. В молодые годы политическая позиция Шевырева отличалась терпимостью, разумным патриотизмом и свободолобием — впрочем, достаточно умеренным. Замечательно при этом, что желание свободы как для отдельного человека, так и для народа в целом находилось у Шевырева в тесной взаимозависимости с его мыслями о необходимости эстетического воспитания.

В дневнике под датой 7 марта 1829 г. Шевырев записывает: «У немцев гораздо более эстетической жизни, чем у русских: причина тому — свобода. У мужика русского никогда не увидишь ни цветов, ни беседки для отдыха. Сад посадит он для плодов, которыми не пользуется, а оставляя себе пададь, лучшее продает; дерево, под которым отдыхал, он срубит на дрова или оглоблю; наконец, если и посадит что-нибудь в горшок, то не цветы, а разве лук. Всякое эстетическое наслаждение требует свободы, а у него все подавлено мыслью, что он ничего своего не имеет: что ж за наслаждение не для себя»¹¹.

У Шевырева это не случайная запись и не случайные мысли. Это мысли для него постоянные, самые заповедные и большие. К ним он не раз возвращается и в разных контекстах повторяет их. Так, 16 июня 1830 г. он записывает в дневнике. «...русский мужик раб, а раб не знает наслаждения изящным. Изящное вкушается душою свободной. Раб имеет одни животные наслаждения. Вот простой пример, почему р/усский/ мужик,

не может наслаждаться ни цветами, ни деревьями, как германец...» И к этому добавлено: «У русского мужика все минутно, все под секирою насилия. Долго ли это будет?»¹².

Эстетическое и политическое у молодого Шевырева находилось в одном смысловом и ценностном ряду. Это в высшей степени интересно и поучительно. Это показывает яркое своеобразие русской эстетической мысли 20—30-х годов XIX века, ее глубокую связь с жизнью и потребностями времени.

Эстетический уклон в воззрениях был свойственен всем любомудрам. Из этого, однако, не следует, что любомудры интересовались одними и теми же сторонами эстетического, разрабатывали одни и те же вопросы эстетики. Их эстетические взгляды, в основе своей, в принципах близкие, были не обязательно одинаково, но часто и различно направленными.

Если Шевырев в 20-е и 30-е годы был более всего озабочен проблемами эстетического воспитания и образования народа, то другой представитель московского любомудрия А. С. Хомяков в своих исканиях и суждениях понятие эстетическое и художественное соотносил более всего с вопросами познания. Существуют разные возможные пути познания реального: рациональный, опытный, эстетический (или художественный). Последний путь познания Хомяков явно предпочитал двум первым.

Хомяков писал стихами и прозой. Он был талантливым публицистом и религиозным мыслителем. Был историком. В качестве историка он написал (не закончил, не издал, но всю жизнь работал над этим) «Записки о всемирной истории». Показательно, что и в этих своих исторических записках, и в своей публицистической прозе Хомяков пользовался преимущественно художественным, эстетическим способом изложения материала, художественными и эстетическими доводами и доказательствами. И это у него было осознанно, в этом он видел самый верный путь постижения реального и истинного.

«Красота и истина неразлучны», — утверждал Хомяков¹³. Правда реального, с его точки зрения, постигается более всего не через документы и рассуждения, основанные на разноречивых документах и фактах, а

интуитивно, т. е. поэтически и эстетически. Он так говорил о значении поэтического и эстетического метода в исторических исследованиях: «Малейшие труды и несколько ясных поэтических умов познакомили нас с Средними Веками так, что мы как будто в них жили, а древность сделалась загадочнее, чем когда-нибудь. Причина этому то, что мы душою (если хотите инстинктами) знали Средние Века... Другая причина та, что средними Веками занимались не историки, а романисты, т. е. люди, которые добродушно угадывали прошедшее по современному и не считали себя в необходимости низывать в своих разысканиях год за год по хронологическому порядку»¹⁴.

Ту же мысль еще отчетливее высказывает Хомяков в другом месте: «Звание историка требует редкого соединения качеств разнородных: учености, беспристрастия, многообъемлющего взгляда, Лейбницева способности сближать самые далекие предметы и происшествия, Гриммова терпения в разборе самых мелких подробностей и проч., и проч. Об этом все уже писано много и многими; мы прибавим только свое мнение. Выше и полезнее всех этих достоинств — чувство поэта и художника. Ученость может обмануть, остроумие склоняет к парадоксам: чувство художника есть внутреннее чутье истины человеческой, которое ни обмануть, ни обмануться не может»¹⁵.

Хомяков не просто антирационалист и «эстетик» в своих исторических и гносеологических понятиях, но, по его убеждению, иным он просто не мог быть, поскольку он русский мыслитель. В соответствии с его точкой зрения, рационализм не входит в характер русского. Он так писал о задачах русской науки и русской жизни А. В. Веневитинову: «Нужны... новая жизнь, новая наука, нужен нравственный переворот, нужна любовь, нужно смирение гордого и ничтожного знания, которое выдает себя за науку»¹⁶.

Борьба с традиционной наукой, с «гордым и ничтожным знанием» и защита знания простодушного, основанного на инстинкте и провидении, на поэтическом чувствовании и любви, одна из сквозных, постоянных и излюбленных тем размышлений Хомякова. На эту тему он никогда не устает говорить и не боится повторяться. Он пишет в «Записках о всемирной истории»: «Многие

истины и, может быть, самые важные истины, какие только дано познать человеку, передаются от одного другому без логических доводов, одним намеком, пробуждающим в душе скрытые ее силы. Мертва была наука, которая стала бы отвергать правду потому только, что она не явилась в форме силлогизма»¹⁷. И далее: «...не верить ничему, кроме формул, есть односторонность, в которую впадать непростительно. Сильное и глубокое убеждение может быть следствием простого воззрения на предмет... Новые убеждения в исторической науке, основанные на гармонии и объеме мысли, вытесняют дух тесных систем и мелочной критики»^{17а}.

Теоретические суждения Хомякова поддерживались и его собственной литературной практикой. Для его писательской манеры, для его литературного и исследовательского метода очень характерен отказ от построений, основанных на строгих силлогизмах, на системе последовательных логических доказательств. Чаще всего он обращается не к доводам рассудка, а к тому, что убеждает по прямому внушению и эстетическому сочувствию, что способно вызвать в максимальной степени и самым непосредственным образом душевный и сердечный отклик.

Свои исторические положения Хомяков выводит обычно не из противоречивой и сложной суммы исторических свидетельств, но больше всего своим прямым художественным чутьем. В его изысканиях не строгая научность на первом плане, а поэтическая увлеченность и поэтическая вера. У него всегда свободная связь идей, внутренне организованная его поэтическим чувством и интуицией.

Это накладывает отпечаток на стилистику его прозаических произведений. В своих научных изложениях он пренебрегает видимой формальной законченностью, пренебрегает всем тем, что имеет вид системы. Его проза явно тяготеет к композициям «отрывочным», кусковым, бессистемным и поэтическим.

Видимо, совсем не случаен тот факт, что самое большое произведение Хомякова, труд всей его жизни — «Записки о всемирной истории» — дошли до нас в отрывках, в мало связанных порой набросках. Дело не только в том, что труд остался незавершенным. Кажет-

ся, Хомяков никогда и не стремился его завершить. По сути незавершенность труда более внешняя, а не внутренняя. Отрывочность композиционных форм у Хомякова принципиальная, она у него от особенностей мировоззрения и метода познания. То, что основано на интуиции и эстетическом чутье, на свободных поэтических связях и ассоциациях, уже по самой природе своей не может быть вполне, внешним образом и логически законченным.

В научной и публицистической прозе Хомякова строгую логику силлогизмов заменяет особый род образного мышления. Его суждения свободны не только от необязательных мотивировок, но часто и от самых необходимых. Его выводы лишены категоричности и обязательности, их можно принимать или не принимать — но если уж их принимаешь, то даже не на веру, тем более не доводами рассудка, а по некоему поэтическому сочувствию и сопереживанию — принимаешь, так сказать, эстетически. Все построения Хомякова, исторические и философские, в тех случаях, когда они воздействовали на читателя, воздействовали более всего эстетически. Но именно на это как раз и рассчитывал Хомяков. Это отвечало его принципам, его воззрениям, принятому им методу.

В «Яснополянских записках» Душана Маковицкого приведено любопытное высказывание Л. Н. Толстого о Хомякове: «Я его знал — и очень хорошее впечатление (воспоминание о нем); он был очень приятный человек. Я очень уважал его деятельность и (...) как поэта»¹⁸.

Что означают здесь слова «как поэта»? Ценил ли Толстой стихи и стихотворные драмы Хомякова? Свидетельств тому нет. Более того, есть обратные свидетельства: тот же Маковицкий приводит слова Толстого об отсутствии поэзии в лирике Хомякова¹⁹. Что же в таком случае имел в виду Толстой, говоря о Хомякове как поэте?

Несомненно он имел в виду особенности мышления Хомякова, особенную природу его воззрений. Для Толстого поэтом был Хомяков не стихотворец, а мыслитель, историк. И это в Хомякове Толстому было близко и дорого. Этого он не мог не отметить и не оценить.

Ведь сам Толстой всю жизнь, начиная еще с университетских лет в Казани, отстаивал поэтический метод

исторического описания и исследования. Он тоже, как и Хомяков, был противником истории — науки и проводником идеи «истории-искусства». Об истории-искусстве Толстой не только думал, но и практически воплотил эту мысль в «Войне и мире». Вскоре после завершения «Войны и мира» Толстой так изложил свои взгляды на историю-искусство: для настоящего историка и подлинной, правдивой истории «нужно знание всех подробностей жизни, нужно искусство — дар художественности, нужна любовь». И далее: «История-искусство, как и всякое искусство, идет не вширь, а вглубь, и предмет ее может быть описание жизни всей Европы и описание месяца жизни одного мужика в XVI веке»²⁰.

Это Толстой писал, учитывая собственный опыт — опыт создания истории-искусства в «Войне и мире». И легко заметить, что это были мысли хотя и оригинальные, независимые от Хомякова, но в принципе, в основе своей близкие мыслям Хомякова

Среди Любомудров особенно близок к Хомякову по своим историческим воззрениям был председатель общества Любомудрия и известный писатель-романтик В. Ф. Одоевский. Вот что писал Одоевский об особенном характере русского исторического знания: «Стихия всеобщности или, лучше сказать, всеобнимаемости произвела в нашем ученом развитии черту довольно замечательную: везде поэтическому взгляду на историю предшествовали ученые изыскания; у нас, напротив, поэтическое проницание предупредило реальную разработку (...) Пушкин (в «Борисе Годунове») разгадал характер русского летописца, — хотя наши летописи не прошли сквозь вековую историческую критику, а самые летописцы еще какой-то миф в историческом отношении; Хомяков (в «Димитрии Самозванце») глубоко проникнул в характер еще труднейший: в характер древней русской женщины-матери; Лажечников (в «Басурмане») воспроизвел характер и того труднейший: древней русской девушки; между тем значение русской женщины в русском обществе до Петра Великого остается совершенной загадкой в ученом смысле. Теперь следует за этими характерами в исторических памятниках, только что появившихся в свет, и вас поразит верность этих призраков, вызванных магическою деятельностью поэтов»²¹.

Это Одоевский пишет в главном своем произведении — в «Русских ночах». А в повести «Саламандра», полемизируя с учеными историками, он обвиняет их в том, что они занимаются лишь «внешней историей», вместо того чтобы заниматься историей подлинной, внутренней, правда которой открыта только поэтическому взгляду. Устами одного из героев Одоевский замечает: «Моего рассказа ты не найдешь в истории, потому что в вашей истории записываются лишь внешние происшествия, лишь обманчивые образы настоящих внутренних происшествий»²².

Сходство в направлении мысли у Одоевского и Хомякова очевидно. Одоевский вообще осознал Хомякова как близкого себе мыслителя. Недаром он посвятил Хомякову один из самых замечательных и программных своих рассказов — «Игошу». Главная мысль рассказа — о большом значении и высшей ценности для человека поэтического начала. Это общая, «родовая» мысль и Одоевского, и Хомякова, и всех русских Любомудров.

Одоевский писал на эту тему больше и обстоятельнее, чем другие. Говоря о значении поэтического и эстетического элемента как в науке, так и в жизни человека и общества, Одоевский рассматривал проблему всесторонне, в разных ее аспектах и возможных применениях. И он много, постоянно думал об этой проблеме.

В «Психологических заметках» он писал: «Самые строгие доказательства науки производят на человека действие лишь тогда, когда душа его придет в сочувствие с душою сочинителя; тогда только выражения его будут понятны читателю, ибо невыразимое в сочинителе найдет свое дополнение в читателе, читатель сам договорит недосказанное сочинителем. Но произвести сие чувство может одна поэзия; следовательно, в наш век наука должна быть поэтической»²³.

В «Русских ночах» устами своего героя Фауста Одоевский утверждает: «Великое дело понять свой инстинкт и чувствовать свой разум! в этом, может быть, вся задача человечества. Пока эта задача не для всех разрешена, пойдем отыскивать те указки, которые какая-то добрая нянюшка дала в руки нам, рассеянным, ветреным детям, чтобы мы реже принимали одно слово за другое. Одна из таких указок называется у людей творчеством, вдохновением, если угодно, поэзией. При по-

мощи этой указки род человеческий, хотя и не силен в азбуке, но выучил много весьма важных слов, например — что человек и человеческое общество есть живой организм»²⁴.

Поэзия и поэтическое для Одоевского (как и для других Любомудров) есть не только род искусства, творчества, но и особое видение и чувствование человека. Самое полное и глубокое видение — и высшее. Именно это определяет ту важную и решающую роль, которую отводит Одоевский поэтическому началу в жизни человека и общества.

Человек, утверждает в «Русских ночах» Фауст, «никак не может отделаться от поэзии; она, как один из необходимых элементов, входит в каждое действие человека, без чего жизнь этого действия была бы невозможна». И далее: «...в мире психологическом поэзия есть один из тех элементов, без которых древо жизни должно было бы исчезнуть»²⁵.

Не удивительно, что в «Русских ночах», книге философской и мировоззренческой, в книге, на страницах которой ведутся «сократовские диалоги нашего времени»²⁶, тема поэзии и поэта занимает первостепенное место. Рисуя картину общественной жизни или рассказывая историю одного человека, Одоевский не в последнюю очередь рассматривает их с той точки зрения, какое место в этой жизни занимает поэзия. Уровень поэтического сознания общества, по Одоевскому, определяет уровень его общей устроенности. В зависимости от того, как в обществе относятся к поэту и поэтической деятельности, оценивается нравственная его атмосфера. Тема поэта и поэзии в «Русских ночах» является ключевой в самом точном значении этого слова.

Герой рассказа «Бригадир», входящего в состав «Русских ночей», прожил пустую, никому не нужную жизнь. И это потому, что он был начисто лишен «поэтических инстинктов». Одоевский видит и показывает не только вину героя, но и его трагедию. Виноватым оказывается не он один, но больше всего «неумолимые условия общества», лишаящие человека поэтических и эстетических, истинно духовных потребностей.

Для Одоевского естественной антитезой бездуховному миру является личность поэта. Поэт — это высший судья и «мститель». В рассказе, который так и назы-

вается «Мститель», герой его, поэт, «во времена духовного смрада и общественного гниения» совершает «таинственное служение», несет с собою суд и очищение

Все это темы и мысли для «Русских ночей» сквозные, постоянные. Они переходят из рассказа в рассказ, варьируются и с разных сторон осмысляются. В новелле «Город без имени» Одоевский показывает людей и человеческие отношения, основанные исключительно на соображениях пользы. Но соображения пользы убивают понятия о прекрасном и, тем самым, уничтожают основу жизни. Мир, построенный по законам полезного и выгодного, оставляет в забвении естественный и живой инстинкт сердца. Все в нем составлено из одних «купеческих оборотов» — и это обрекает не только духовное, но и все живое в мире, обрекает мир в целом на самоуничтожение.

Жизненными явлениями высшего духовного и созидательного порядка для Одоевского являются все виды искусства. Но среди различных искусств более всего — музыка. Музыка, как считает Одоевский, есть самый совершенный путь к познанию человеческих глубин и вместе с тем путь к чистой радости, к счастью. Это путь иррациональный, непредметный и невещественный, но именно он открывает в познании жизни и человека самую полную перспективу. Познание через музыку более, чем какое-либо другое, имеет дело не с внешним, а с внутренним, т. е. истинным «числом вещей» — с глубинным их смыслом и значением.

Не случайно в «Русских ночах» так много новелл посвящено музыке и музыкантам — «Импровизатор», «Последний квартет Бетховена», «Себастиан Бах».

Ход мыслей Одоевского о возможности для человека самых чистых и высоких радостей сводится примерно к следующему. Человеку естественно стремление выразить себя — и как можно полнее. Через выражение себя человек и утверждает себя в жизни как неповторимую личность. В этом, по Одоевскому, заключено единственно возможное счастье человека.

Но выразить и утвердить себя лучше и вернее всего можно в творчестве, в искусстве — и, прежде всего, в музыке. Музыка больше, чем литература, больше, чем скульптура или живопись, способна передать и выра-

зять в человеке самое заповедное, «невыразимое» и личностно-глубинное. Способна выразить высшую ступень души человека. И именно поэтому, считает Одоевский, музыка есть наиболее совершенный и в некотором роде исключительный род человеческого знания.

В письме к В. С. Серовой Одоевский писал: «Из всех искусств наиболее музыка служит проявлением этого невыражаемого, недостижимого начала, — этой загадки, которой сплочены все организмы. Музыка вводит этот загадочный элемент в речь человеческую — которая без музыки, вообще без элемента эстетического могла бы только выговаривать: дай мне хлеба, дай мне мяса и пр.»²⁷.

Здесь недаром стоят рядом музыка с эстетическим. Музыка для Одоевского не просто одна из форм эстетического знания. Она есть эстетическое знание в самом чистом ее виде

Говоря об эстетических началах в жизни, Одоевский часто пользуется словами «поэтическое», «музыкальное». Поэтическое, музыкальное, эстетическое нередко (как в приведенном примере) оказывается у Одоевского в одном смысловом и словесном ряду, слова являются в таких случаях синонимами.

Но иногда Одоевский употребляет слово «эстетический» и в его особенном, расширенном и самом высоком значении. Пожалуй, в этом значении слово «эстетический» использует только он. у других Любомудров в таком толковании оно не встречалось. Для Одоевского эстетическое — это не только поэтическое начало и поэтическое знание, но еще и любовь. Это знание, обогащенное любовью, при этом знание, характеризующее цельного и совершенного человека.

Способным к эстетически цельному, соединяющему знание и любовь чувству человек был в своем доисторическом прошлом; таким, только на более высокой ступени, видит человека Одоевский в идеальном будущем. В «Психологических заметках» Одоевский писал: «Но поелику человек состоит из духа и души, то для достижения высшей степени потребно возвышение обоих: первого — познаниями, второй — любовью. Эстетическое образование есть нечто отдельное; это символическое преобразование той отдаленно будущей жизни, которая будет полным соединением знания с лю-

бовью, соединение, которое было когда-то в человеке и потом разрознилось»²⁸.

Несколько слов в заключение. Настоящие заметки носят лишь предварительный характер. Тема обозначена в них пунктирно, в самом общем виде. Очевидно, что тема имеет широкие литературные выходы — выходы за пределы одного любомудрия. Например, к исканиям Льва Толстого, о чем уже частично говорилось. Эстетический уклон отмечается и во взглядах и творчестве Пушкина, Достоевского и т. д. Все это делает тему особенно важной и исторически существенной. Подробная разработка ее, во всех ее связях и во всем ее значении, остается одной из предстоящих задач науки эстетики — той отрасли науки, которая занимается изучением истории эстетической мысли.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Раич С. Е. Автобиография, «Р. Библ.», 1913. — № 8. — С. 28—29.
- ² Кошелев А. И. Записки (1812—1883). — Berlin, 1884. — С. 12.
- ³ Там же. — С. 17.
- ⁴ Веневитинов Д. В. Стихотворения. Проза. — М.: Наука, 1980. — С. 346. Письмо А. И. Кошелеву от 12 июня 1825 г.
- ⁵ Шлегель Фридрих. Критические фрагменты//Фридрих Шлегель. Эстетика. Философия. Критика. В двух томах. — М., 1983. — Т. 1. — С. 288.
- ⁶ Ваккенродер. Об искусстве и художниках. — М., 1826. — С. 247.
- ⁷ «Московский вестник», 1827. — Часть первая. — № 1. — С. 39, 47—48.
- ⁸ Шевырев С. П. Дневник 1829—1830 гг. Рук. отд. ГПБ им. С.-Щедрина, ф. 850.
- ⁹ Там же. Дневниковая запись от 11 июля 1829 г.
- ¹⁰ «Русский архив». — 1882, книга третья. — С. 145 (Письмо от 29 апреля 1830 г.).
- ¹¹ Шевырев С. П. Дневник 1829—1830 гг. Рук. отдел ГПБ им. С.-Щедрина.
- ¹² Там же.
- ¹³ Хомяков А. С. Записки о всемирной истории, ч. 2.//Полное собр. соч., изд. 3-е. — М., 1904. — Т. 6. — С. 255.
- ¹⁴ Хомяков А. С. Записки о всемирной истории, ч. 1.//Полное собр. соч., изд. 2-е. — М., 1882. — Т. 3. — С. 23.
- ¹⁵ Хомяков А. С. Записки о всемирной истории, ч. 1.//Полное собр. соч., изд. 2-е. — М., 1882. — Т. 3. — С. 31.
- ¹⁶ Хомяков А. С. Полное собр. соч., изд. 3-е. — М., 1900. — Т. 8. — С. 75.
- ¹⁷ Хомяков А. С. Полное собр. сочинений, изд. 2-е. — М., 1982. — Т. 3. — С. 50—51.

^{17а} Там же.

¹⁸ У Толстого. 1904—1910. «Яснополянские записки» Д. П. Маковицкого. — Книга третья. — М., 1979. — С. 103. (Запись от 2 июня 1908 г.).

¹⁹ См. «Яснополянские записки», кн. 3. — С. 50.

²⁰ Толстой Л. Н. Полное собр. соч., юб. — Т. 48. — С. 124—126.

²¹ Одоевский В. Ф. Русские ночи. — Л.: Наука, 1975. — С. 182.

²² Одоевский В. Ф. Повести и рассказы. — М., 1985. — С. 178.

²³ Одоевский В. Ф. Психологические заметки//«Русские ночи». — Л.: Наука, 1975. — С. 216.

²⁴ Одоевский В. Ф. Русские ночи. — Л., 1975. — С. 177.

²⁵ Там же. — С. 35.

²⁶ См. там же. — С. 262.

²⁷ Одоевский В. Ф. Музыкально-литературное наследие. — М., 1956. — С. 526 (письмо от 11 января 1864 г.).

²⁸ Одоевский В. Ф. Русские ночи. — Л.: Наука, 1975. — С. 221.

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РФ
ПСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО
ПУШКИНОВЕДЕНИЯ
Сборник статей

Псков 1994