

УДК 1(091)

ГЕНИАЛЬНОСТЬ  
КАК НОРМА,  
ИЛИ ОТНОСИТЕЛЬНО  
ГЕРНГУТЕРСТВА  
В СУДЬБЕ И ТВОРЧЕСТВЕ  
А. А. ФЕТА

Л. А. Калинин\*

При опоре на теорию гения, представленную в «Критике способности суждения» Канта, рассматривается идея **нормальной** гениальности, противостоящей взглядам на гениальность романтизма и постмодернизма. Влияние постмодернизма проявляется в распространяющейся как поветрие манере истолкования творчества великих деятелей культуры, особенно творцов культуры русской, как результата различного рода психических расстройств и извращений. Примером такого рода осмысления является анализируемая в статье интерпретация творчества великого русского поэта-мыслителя А. А. Фета. Рассматриваются факторы, определившие основы мировоззрения А. А. Фета, и утверждается мизерность влияния гернгутеров школы в Верро, в которой несколько лет учился поэт.

**Ключевые слова:** гениальность как норма, гений в понимании И. Канта, гернгутерство, религиозное воспитание, трезвость мировоззрения А. А. Фета, романтизм А. А. Фета, «Romanzero» как поэтический цикл.

С каждым днем, на который я старею, мой перечень злодеев становится все короче, а мой список глупцов все обширнее и полнее.

Ф. Шиллер. Театр, рассматриваемый как нравственное учреждение

Личность гениального певца красоты и любви всегда привлекала к себе любопытное внимание. Поэт всей своей жизнью продемонстрировал абсолютную человеческую нормальность. Он в этом отношении подобен Пушкину. Гениальность творчества такого рода можно назвать *нормальной гениальностью*. Однако ни в теории, ни в психологии творчества такого рода гениальность, как правило, не рассматривается. Если какого-то особого гениального типа личности не обнаруживается, то норма, однажды сформировавшаяся, становится малоинтересной. Но

---

\* Балтийский федеральный университет им. Иммануила Канта, 236041, Россия, Калининград, ул. А. Невского, 14.

Поступила в редакцию: 01.03.2016 г.

doi: 10.5922/0207-6918-2013-2-5

© Калининков Л. А., 2016

речь идет не просто о норме как таковой, а о тех потенциальных свойствах нормального сознания вполне нормального человека, которые в благоприятных для их проявления условиях делают человека гением, об обязательных зернах гениальности в норме.

К сожалению, широко распространено убеждение, возникающее как результат критики позиций Просвещения, что гений не может быть выражением человеческой нормы, проявлением нормальности человеческого сознания — гений всегда от нормы отступает в сторону *недо*-нормальности или же *сверх*-нормальности.

### Ироническая логика понимания гениальности от Просвещения до наших дней

Дело в том, что, согласно извечному порядку природы, монстр, именуемый гением, всегда чрезвычайно редок, да и люди просто умные или рассудительные встречаются не часто.

Д. Дидро. *Последовательное опровержение книги Гельвеция «О человеке»*

Тезис о гениальности как норме, как свойстве, присущем вообще всем нормальным людям, был сформулирован в эпоху Просвещения. Со всей определенностью он был выражен Клодом Адрианом Гельвецием в его книгах «Об уме» и «О человеке» и сразу же после обнаружения своей категоричностью, квантором *все*, вызвал жаркую полемику. Против гельвециевой генерализации, покоящейся на социально-педагогическом оптимизме, выступил среди прочих Дени Дидро, коллега Гельвеция по «Энциклопедии», и выступил с позиций значительно более материалистических, видя базу гениальности в природно-физиологических особенностях индивида. Возражая Гельвецию, Дидро писал: «...если, как он (Гельвеций. — Л. К.) утверждает, все различие между человеком и животным сводится к различию организации, то не сводит всего различия между гениальным и обыкновенным человеком к той же самой причине — значит противоречить самому себе» (Дидро, 1991, с. 48). Эти различия в природной организации незначительны, они не выводят за пределы психофизиологической нормы рода, но их следствия в условиях сложноорганизованной системы могут быть колоссальными. Ведь даже «ничтожное расстройство мозга делает гениального человека глупцом» (Дидро, 1991, с. 46), а это значит, что не менее ничтожное положительное отклонение обычного человека может сделать его гением.

Романтики считали гениальное творчество результатом *сверх*сознания; сознание гения вознесено от обыденного человеческого существования к духовной первосущности мира, считали они. Творения гения представляют собою род теофании, богоявления в частных предметных формах, когда мы имеем дело с романтическим монизмом; когда же он осложняется и приобретает вид гностического дуализма, творчество гения понимается как проявление теургического начала, обнаруживающегося в феноменах действительного мира присутствием добрых или злых духов. В любом случае гений — это проявление сверхъестественного начала мира.

Вместе с философской модой на позитивизм вся эта метафизика была отброшена. Гений — всегда отступление от нормы (в этом позитивизм согласен с романтиками), но это отступление от психологической или психосоматической структуры нормального человеческого сознания осуществляется в направлении к недо-сознанию, к *под-сознанию*, к бессознательно протекающим психофизиологическим процессам. Если проявление нормы есть некий ординар, то сверхсознанию полагается находиться над этим ординаром, подсознательно же проявляющаяся гениальность ординара не достигает. Образцовым выражением этой тенденции стала психоаналитическая концепция Зигмунда Фрейда, полностью воспринятая постмодернизмом. Согласно веяниям постмодернистской моды, нормальных людей, как эта норма была установлена в эпоху Просвещения, вообще не существует. Все люди подвержены тем или иным неврозам, психическим или психопатическим отклонениям. Не составляет в этом отношении исключения и А. А. Фет. Парадоксальным образом ситуация предстала *аналогией наоборот* к просвещенческой: если Просвещение исходило из того, что все люди нормальны и потому могут быть гениями, то постмодернизм согласен с ним, но по противоположной причине: потому что все они так или иначе ненормальны.

Самый существенный вклад в теорию нормальной гениальности, или, что то же, потенциальной гениальности человеческой нормы, внес Иммануил Кант. Как и во многих других случаях, идеи великого философа и в этой области служат и поворотным пунктом, и отправной точкой позитивного решения проблем, и направляющим ориентиром в выяснении причин и обстоятельств гениальности того или иного имярек.

В отличие от Д. Дидро, Кант считал гениальность не биологическим, а социально-нравственным свойством человека, предстающим в бесчисленном множестве *уникальных* проявлений нормы. Однако в каждом исключительном своем проявлении (ведь «гения следует целиком противопоставить духу подражания» (Кант, 1966а, с. 324) гений действует в полном согласии с законами разума. Гений свободен, но не от законов разума — свобода и заключается в возможно максимально полном проявлении его законов. И надо иметь в виду, что это законы двух родов: 1) нравственные законы — категорические императивы, в которых выражается сама природа разума как такового, и 2) логико-теоретические законы разума, с которыми в определенной мере согласуются законы природы. Первый род законов обладает приматом по отношению ко второму роду, а это означает, что гений не может быть злым. *Злой гений* — это *contradictio in adjecto*. «Гений и злодейство, — выражает эту идею у Пушкина Моцарт, — две вещи несовместные». «Свобода в мышлении, если она хочет действовать независимо от законов разума, разрушает в конце концов саму себя», — пишет Кант (Кант, 2009, с. 25). Если гений «мнит», что способен «видеть дальше, чем в условиях ограничения законом» (Там же, с. 23), он в результате утрачивает свободу мыслить, а с нею и саму мысль. «Максима самосохранения разума» (Там же, с. 25) универсальна и обязательна для всех, она не отделяет гения от нормальных людей, а показывает, что гениальное мышление — это *человеческое* мышление, понятное при определенных усилиях всем.

Теория художественного гения — одна из важнейших тем «Критики способности суждения», где Кант исследует априорные, то есть необходи-

мые и всеобщие, основы художественно-эстетического вкуса как способности формировать мир в соответствии с законами красоты и как в то же время способности понимать и ценить творения гения. Пусть не покажется странным, но эти априорные основы рефлексивной способности суждения базируются на *обыденном человеческом рассудке*, необходимом гениям так же, как и обычным людям. В § 40 «Критики...» «О вкусе как некотором виде *sensus communis*» Кант пишет: «*Обыденному человеческому рассудку*, который в качестве простого здравого рассудка (еще не обладающего культурой) считают чем-то совершенно незначительным, чего всегда можно ожидать от того, кто притязает на имя человека, часто оказывают поэтому сомнительную честь, именуя его общим чувством (*sensus communis*), и притом так, что под словом *общий* (*gemein*) (не только в немецком языке, где это слово действительно двусмысленно, но и в некоторых других) понимают то же, что *vulgare*, — то, что встречается везде, обладание чем отнюдь не заслуга и не преимущество» (Кант, 1966, с. 306–307). Однако, продолжает Кант свою мысль, главное в *обыденном рассудке* как *common sense* вовсе не этот уничижающий его смысл, но то, что «под *sensus communis* надо понимать *идею общего для всех* (*gemeinschaftlichen*) *чувства*, то есть способности суждения, которая в своей рефлексии мысленно (*a priori*) принимает во внимание способ представления каждого другого, дабы собственное суждение как бы считалось с совокупным человеческим разумом...» (Кант, 1966а, с. 307).

Эта идея Канта имеет аналогию с различием Ж.-Ж. Руссо *общей воли* (*la volonté générale*) и *воли всех* (*la volonté de tous*) в его «Общественном договоре». Если бы не существовало такой точки, рассуждал Руссо, в которой сходились бы все интересы всех, никакое общество не могло бы существовать. Только одна общая воля и должна направлять общество. Кант увидел в *общей воле* французского просветителя *мораль* как свободную волю, являющуюся изначальным и конечным двигателем исторического процесса.

Не только воля, но и *обыденный человеческий рассудок* предстает у Канта как *рассудок всех* (*vulgaris*) и *общий рассудок* (*generalis*), и без последнего не может существовать общество, так как он есть необходимое условие понимания людьми друг друга. Однако эта *идея общего для всех* в *обыденном рассудке* каждого имеет различную глубину и структуру, ими и отличается *рассудок гения* от *рассудка простолюдина*. Прежде всего *рассудок гения* подвергся воздействию высочайшей, особенно в избранной области деятельности, культуры. Кант неслучайно оговаривает это условие. Остающийся на уровне *обыденной культуры* разум имеет ограниченную цель, а именно *собственное счастье*; наделенный же высокой культурой, он приобретает способность «ставить любые цели вообще (значит, в его свободе)» (Кант, 1966а, с. 464). Для гения счастье производно от цели свободно избранной, то есть не детерминируемой индивидуальными потребностями. Правильно понимаемая свобода — всегда сама для себя закон и цель. Свободно избранная цель поднимается над природными влечениями и ориентируется на *конечную цель* всего человеческого рода, какой является *высшее благо*, или *царство целей* в интерпретации Канта. В этом и заключается коренное отличие гения. Внеобыденная цель есть его *differentia specifica*. Недаром говорят, что гений не от мира сего, он, фактически, пребывает в мире будущего.

Однако культура свободного избрания цели обязательно сопровождается для ее разработки и достижения *культурой умения*. Такая культура свойственна всякому рассудку, поскольку он заинтересован в успешности достижения цели. К этой проблеме культивирования рассудка Кант обращался неоднократно, начиная с известного эссе «Ответ на вопрос: что такое Просвещение» (1784) и кончая «Логикой» (1800). В «Критике способности суждения» Кант из сфер познания и нравственности переносит максимы культуры здравого рассудка в область основоположений суждения вкуса и пишет, что они остаются теми же самыми и что «максимы эти следующие: 1) иметь собственное суждение (*Selbstdenken*); 2) мысленно ставить себя на место каждого другого; 3) всегда мыслить в согласии с собой. Первая есть максима *свободного от предрассудков*, вторая — *широкого* и третья — *последовательного образа мыслей*» (Кант, 1966а, с. 307–308).

Кант вполне согласился бы с Артуром Шопенгауэром, что эти максимы применительно к гению должны отличаться «совершенством и энергией созерцательного познания, так как «гений видит иной мир, нежели все остальные, хотя лишь потому, что глубже проникает мир, лежащий и перед ними, ибо ему этот мир предстает объективнее, тем самым чище и отчетливее» (Шопенгауэр, 1993, с. 409). Однако в чем Кант совершенно не согласился бы с ним, так это в мысли о способности гения полностью отвлечься от действия воли в момент такого *созерцания*, в мысли о том, что только полное отвлечение от волевых мотивов и создает превосходство гения над остальными людьми. Напротив, воля одушевляет всю деятельность гения, подчиняя его сознание избранной цели, гений использует *все возможности сознания* во всех его функциях «с совершенством и энергией», какие другим не доступны. Концепцию Артура Шопенгауэра, в которой теория гения играет существенную роль, можно рассматривать как оригинальную форму романтического переосмысления кантианства. Можно даже утверждать, что роль эта ключевая, поскольку платонизм видится Шопенгауэру адекватной формой философии искусства, а художественный гений предстает выражением нирванического бытия наяву, отличающимся от пребывания в нирване как таковой лишь перерывами и возвратом к миру являющегося воления, как только гений оставляет творческий процесс и возвращается к обыденному миру представлений.

Гений не в состоянии дать полный отчет, как достигнута новация, поскольку душа в своей сокровенной сути остается вещью в себе; однако получена она в соответствии с законами разума, а потому этот результат гениального творчества становится правилом, понятным и доступным для использования каждым. Как бы ни был гений оригинален, а это первое отличие гения, согласно Канту (Кант, 1966а, с. 323), «тем не менее нет такого изящного искусства, в котором бы не было чего-то механического, что можно постигнуть по правилам и чему можно следовать по правилам» (Там же, с. 326).

«Совершенство и энергия», о которых пишет любимый А. А. Фетом Шопенгауэр, проявляются прежде всего в необыкновенной последовательности мышления гения и упорстве в достижении цели. Встающие на его пути общепринятые и освященные традицией авторитетные мнения и догмы подвергаются сомнению ради последовательности возникшей мысли; кажущиеся непреодолимыми соблазны, отвлекающие внимание от из-

бранной и захватывающей все существо гения цели, все же отвергаются. Эта необычная концентрация душевных сил и приводит к неординарным результатам.

Если теперь вернуться к А.А. Фету, то можно убедиться, что все три Кантовы максимы здравого разума нашли в великом поэте образцовое осуществление. К максиме последовательного образа мыслей сам Фет неоднократно обращался, утверждая, что на протяжении всей жизни не менял своих убеждений; и предпринятое исследование показывает, что влияние на них Канта, а также и Шопенгауэра, как его воспринимал Фет, заключалось лишь в углублении и совершенствовании основ его мировоззрения. Максима *широкого образа мыслей* выразилась в необычайной историко-философской осведомленности. В анализе и оценке событий общественной и культурной жизни поэт проявил энциклопедические познания, особенно же основательно знал он античную философию и культуру, в которой совершенствовался до конца дней, и философию Нового времени от века XVII до новейших философских веяний второй половины XIX века. Поэт-мудрец никогда не щеголял широтой своих взглядов, самостоятельное и критическое отношение ко всему прочитанному было для него непреложным правилом. Как будто специально для А. Фета Кант писал, что «изящным искусствам для их полного совершенства требуется много знаний, как, например, знание древних языков, знакомство со множеством книг, авторы которых считаются классиками, знание истории, знание древности и т.д.; потому эти исторические науки, поскольку они составляют необходимую подготовку и основу для изящных искусств...» (Кант, 1966а, с. 320). Фет остается одним из непревзойденных переводчиков с древних языков, равно как и с новых, а его предисловия и пояснения к переводам имеют собственную научную ценность. Не упускал он из виду и всего того, что было значимым в достижениях естественных наук.

И наконец, *максима собственного суждения*, означающая для Канта, что прежде всего это суждение *свободно от предрассудков*. Собственное суждение «никогда не бывает пассивным. Склонность к пассивности, стало быть, к гетерономии разума, — развивает свою мысль Кант, — называется предрассудком; и самый большой предрассудок состоит в том, что природу представляют себе не подчиненной правилам, которые рассудок посредством своего собственного неотъемлемого закона полагает в основу; это — *суеверие*» (Там же, с. 308). Свобода от предрассудков, из которых главный — суеверие, достигается просвещенным мышлением, а «Просвещение, как мы знаем, — это выход человека из состояния своего несовершеннолетия», «несовершеннолетие же есть неспособность пользоваться своим рассудком без руководства со стороны кого-то другого» (Кант, 1966б, с. 27). А.А. Фет становится в этом смысле совершеннолетним очень рано, по сути в подростковом возрасте, и взросление поэта шло очень быстро. В руководимой М.П. Погодиным школе, где готовили в Московский университет и где А.А. Фет оказался после гимназии в Верро, для товарищей Фета его атеистические убеждения уже не были секретом. От них поэт не отступал никогда.

Самостоятельность в превосходной степени — отличительное свойство гения, которое проявляется в свободно раз и навсегда избранной цели, реализуемой с всепоглощающей энергией и страстью. Для А.А. Фета такой целью было научить людей видеть красоту мира и творить его по законам красоты.

### Вещи несовместные...

Душа, теснимая страстями, предпочитает оболыцать себя вымыслом, создавая себе ложные и нелепые представления, в которые и сама порою не верит...

*М. Монтень. Опыты*

А. С. Пушкин вслед за Кантом утверждал, что несовместны гений и злодейство. Столь же несовместными считал Кант, как мы видели, самостоятельность мышления и суеверия. Стоит довериться «опекунам», столь охотно и «любезно берущим на себя верховный надзор» (Кант, 1966б, с. 27) за нашим мышлением, проявив «леность и трусость», как вместе с их заботами мы оказываемся во власти потустороннего мира с его inferнальным населением. А. А. Фет от опекунов отказался наотрез раз и навсегда.

В биографии Фета-юноши два с небольшим года пребывания в школе гернгутера Крюммера в прибалтийском городе Верро сыграли важную роль: он должен был научиться жить в большом коллективе, что повлекло за собою быстрое взросление. Еще дома приобретя навык самостоятельно мыслить и оценивать человеческие взаимоотношения, он вынужден был отстаивать эту самостоятельность не только среди старших товарищей и сверстников, но и перед педагогами. Уже в подростковом возрасте сформировались основы его мировоззрения в отношении религии. В преклонные годы, вспоминая детство, А. Фет писал, что *в десятилетнем примерно* возрасте совершенно разошелся с Богом и небесной ратью.

В его автобиографических воспоминаниях «Ранние годы моей жизни» характерен такой эпизод, произошедший не позднее чем на тринадцатом году жизни, когда взрослые в доме уже начали говорить, что надо ехать поступать в гимназию. Чувствуя себя достаточно взрослым, Фет, когда оказывался рядом, прислушивался к тому, как идет обучение его младшей сестренки Любиньки. Ничего нового по сравнению со своим собственным обучением он не обнаруживал. «Помню только, — писал Фет, — как однажды на изречение о. Сергия (приглашаемого из Мценска священника. — Л. К.): "Природа человеческая склонна ко злу" — Любинька любопытно спросила: "А праведные будут овечки?"» (Фет, 1983, с. 98). Ясно, что такой эпизод может запасть в память только человеку, имеющему на этот предмет свое мнение и запечатлевшему близость сестринской реакции своему собственному пониманию предмета.

Эти умонастроения юного Афанасия Фета, так же как и описание им духовной атмосферы в школе Крюммера, дают возможность оценить меру воздействия гернгутерской идеологии на его умонастроения. На мой взгляд, за ничтожностью этих влияний вполне можно было бы не обращать на них сколь-либо серьезного внимания, что большинство биографов великого поэта и делают. Исключение составил лишь Г. П. Блок в своей книге «Рождение поэта. Повесть о молодости Фета», вышедшей в Ленинграде в 1924 году. На этой книге основывает свои соображения о зависимости, чуть ли не решающей роли гернгутеров в духовном развитии певца любви, со-

ловьев и звезд М. Вайскопф в статье в «Новом литературном обозрении» за 2014 год. Зависимость эта выразилась, по его мнению, во впечатляющей хозяйской хватке Фета вкупе с его атеизмом. Он пишет по этому поводу: «Такая зависимость только подтверждает правоту Георгия Блока, писавшего в своей замечательной книге, что "гернгутерства биограф атеиста Фета обходить молчанием не должен"» (Блок, 1924, с. 16). К сожалению, в России пока все обстоит иначе — в ущерб исследованиям. У гернгутеров духовный подъем сошелся с рационализмом и, как предположил Г. Блок, именно скептико-рационалистической закалке, полученной в Верро, Фет был обязан своим полнейшим иммунитетом к богословской догматике» (Вайскопф, 2014, с. 194).

Прежде всего, говоря о Фете и гернгутерстве, следует иметь в виду принципиальное различие жизненных духовных установок у представителей этой протестантской секты по сравнению с А.А. Фетом. При их сосуществовании эмоциональная атмосфера бытия одних и другого противоположны: для Фета она солнечная, даже если охватывают его чувства грусти, а для гернгутеров жизнь пребывает в вечной тени, она сумеречна, так как лишь после смерти начинается для них подлинная жизнь. По жизнелюбию в русской поэзии Фета можно сравнить только с Пушкиным. Профессора-гернгутеры не могли бы сформировать такую натуру в силу прежде всего краткости воздействия: Фет не испытывал, пребывая в пансионате Крюмера, душевного дискомфорта, не жаловался на гнетущую, деспотически мрачную жизнь. Она была всегда благочестивой, всегда размеренной, без серьезных расхождений в будни и праздники и для юного Фета вполне комфортной. Фет не афишировал своего неверия, благоразумно подчиняясь школьному распорядку, не блистал успехами в учебе, но и не был в числе отстающих. Заложенные в родительской усадьбе черты характера и пробудившийся интерес к стихотворчеству, к жизни природы и охоте, за исключением последнего, только укреплялись и в новых условиях.

Школа с гернгутерскими порядками заложить в душе А.А. Фета основы атеизма никак не могла, поскольку весь скепсис гернгутеров был направлен на обрядово-догматическую сторону официальной церкви, будь то католическая или православная, но их требования веры в слово Евангелия были безусловными. *Рационализм* гернгутерского философствования заключался в совершенном неприятии языческой магии, магических обрядов и какой-либо мистики, даже если их использовала христианская церковь (например, обряда причастия); этот рационализм отвергал все формы суеверия, все виды демонических сил. Вполне в духе гернгутерской педагогики была бы, например, полуночная экскурсия старших воспитанников во главе с учителем на кладбище, чтобы развеять всякие страхи относительно кладбищенских привидений или встающих из могил покойников. Возможна была даже и провокация, когда кто-то из товарищей заранее прятался за оградой и пробовал напугать экскурсантов, но под руководством педагога актера ловили и при всеобщем смехе разоблачали. Уход за могилами предков — неперемнная добродетель гернгутера. В этом смысле Фет демонстрировал в своем поведении эти гернгутерские добродетели, основанные, правда, в отличие от строгой протестантской секты, на полном неверии. И посещение кладбищенского склепа на каникулах в Верро с приятелем было опытом в таком духе. Мальчишеская бравада, испытание смелости и доказательство действительной свободы от суеверий, а вовсе не



проявление природного садизма или некрофилии, как трактует этот эпизод из жизни Фета М. Вайскопф<sup>1</sup>, сквозят в этом эпизоде. Подобно этому и пари, что Фет способен в полночь посетить кладбищенскую церковь и на ее стене нарисовать черта. Об опытах такого рода нам хорошо известно из литературы, да и собственная проверка храбрости и испытание уверенности в правоте разума в подобных ситуациях не такая уж редкость даже сейчас. Поведение такое говорит скорее о норме, нежели о патологии. И напротив, боязнь вампиров и вообще вера во всяческую дьявольщину свидетельствовала бы о душевном расстройстве, о беспорядке в психике. Человек, учили гернгутеры, в своей жизни должен и способен руководствоваться собственными рационально принимаемыми решениями, понимая, однако, что за ними стоит Бог, поскольку решение будет рациональным лишь в том случае, если оно опирается на нравственные максимы Христа, провозглашенные в Новом Завете. Следовательно, относительно гернгутеров можно было говорить лишь о рационализме с наброшенным на него христианским мистическим флером. Что же касается фетовской практичности и хозяйской хватки, то этими достоинствами обладал и отец его А. Н. Шеншин, никогда не находившийся под гернгутерским влиянием, а бывший обычным православным христианином. И в родной усадьбе не видел Афанасий Афанасьевич ни излишней роскоши, ни вопиющей к небу нищеты среди дворовых или же в поместье.

Мораль и вера гернгутеров имела много общего с моралью и верою Льва Толстого. Можно их назвать рационалистическими, поскольку людям, с точки зрения как представителей этой протестантской секты, так и Толстого, нужна разумная воля, но она потому и разумно рациональна, что согласна божественному слову. Недаром Толстой проявлял большой интерес к тем протестантским или православным сектам, которые были близки к гернгутерам, так же как к религиозно-моральным учениям самих гернгутеров, начиная с Петра Хельчицкого, то есть с первой половины XV века.

Именно по этим причинам преподаватели школы в Верро могли только искоренить какие-либо признаки *вампиризма* в натуре будущего великого реалистически мыслящего поэта, если бы таковые обнаружались. Вампиры в любом образе, дьяволиада любого вида изгонялись из сознания воспитанников гернгутерских школ самыми решительными педагогическими действиями. Юный Фет же вдвойне был ото всего этого защищен: во-первых, раннее его неверие предохраняло его от мистики в любом виде, даже в христианско-гернгутерском, а во-вторых, сами гернгутеры, противостоя всяким чудесам и поверьям, лишь усиливали и расширяли поле фетовского безверия.

Вот почему «балладно-вампирические мотивы в творчестве Афанасия Фета» не имеют прямого отношения к влиянию гернгутеров, а объясняются романтической модой, предоставляющей начинающему автору поэтический материал в условиях отсутствия житейского социального опыта. М. Вайскопф в ранее процитированной статье из «Нового литературного обозрения» стремится усмотреть эти мотивы далеко за пределами юношеского периода творчества Фета. Эта установка Вайскопфа не позволяет ему

---

<sup>1</sup> «Что касается некрофилии, так ощутимо просквозившей уже в его юношеских стихах, то она находит подтверждение и в некоторых приключениях самого автора, описанных им в мемуарах» (Вайскопф, 2014, с. 199).

увидеть, что рано сформировавшееся безверие молодого Фета, неприятие им суеверия в любой форме послужило причиной оригинального подхода к балладно-романтическим коллизиям с самого начала, что все стихотворения этого рода заключают в себе особое фетовское «двоемирие», родственное известному «двоемирию» Э.Т.А. Гофмана, согласно которому причуды и странности жизни всегда имеют вполне естественные причины. Время поэтического становления А.А. Фета — 30-е и 40-е годы XIX века — было уже временем «преодоленного романтизма»<sup>2</sup>. Начиная Фет прекрасно это демонстрирует.

Увлеченность Михаила Вайскопфа идеей доказательства вампиризма А. Фета сыграла с ним плохую шутку, например, в истолковании прекраснейшего лирического стихотворения «На заре ты ее не буди...» Прежде всего следует отвергнуть отнесение его к жанру баллады. В русской поэзии XIX века жанр баллады определялся уже не формой, разумеется, а тематически: это был жанр героико-эпический, и даже если историко-героическое начало отсутствовало, эпическое в любом случае должно было быть определяющим. На музыку баллада ложится только эпической песней, допускающей хоровое исполнение. Такова, например, баллада К.Ф. Рыльева «Шумела буря, гром гремел...». Стихотворение же А.А. Фета — душевный лирический романс: А.Е. Варламов верно уловил любовно-заботливое чувство лирического героя (это могут быть и мужчина, и женщина), заинтересованного в судьбе спящей и любующегося ею в свете утреннего солнца. Этот лирический герой понимает все, что произошло со спящей девушкой со вчерашнего вечера. Он понимает, что и заснуть она долго не могла, и что сон ее должен ее беспокоить, тревожить поначалу, но оптимизм юности возьмет и взял-таки свое. Лирический герой стихотворения нисколько не тревожится ни о ее здоровье, ни о ее грядущем счастье. Вместе с ним любимая и радуемся мы тревогам юности и сожалеем, что они безвозвратно минули.

Но вот что мы читаем в статье Вайскопфа: «Наконец в следующей, 4-й строфе мы соприкасаемся со смысловым центром и главной загадкой всего стихотворения:

И чем ярче играла луна,  
И чем громче свистал соловей,  
Все бледней становилась она,  
Сердце билось больней и больней.

Все это означает, что те магические вечерние и ночные силы, которые всегда ассоциируются у Фета с любовным томлением, выпивают жизненную энергию героини и, по существу, угрожают ей смертью. Иначе говоря, перед нами некий вампиризм, пусть и безличный. Хотя о природе ее изнурительных ночных грез ничего не сказано, можно не сомневаться, что они носят сексуальный характер» (Вайскопф, 2014, с. 190). Уж не у гернгутеров ли юный поэт (Фету в момент появления стихотворения было 22 года) познакомился с «магическими вечерними и ночными силами», имеющими на вооружении «любственное томление», чтобы высасывать из жертвы жизненные силы? Луна для этого вполне могла бы подойти: все же богиня Селена

<sup>2</sup> См. по этому поводу мою монографию: Калинин Л.А. Э.Т.А. Гофман и И. Кант. Преодоление романтизма. Калининград, 2012.

связана с началом женственности и обладает светом, часто называемым мертвенным; и вампиры-соловьи распространяют мистическую заразу своим свистом, останавливая сердцебиение.

Вот уж истинно говорят: если очень *хочешь* ошибиться, то и Бога при-мешь за дьявола, а ухват за лапоть. Вайскопфу и невдомек, почему девицы проводили много времени у окна и иногда в результате радовались, невольно краснея, а иногда, как в данном случае у Фета, очень печалились и расстраивались, и сердце начинало щемить, и цветущий соловьиный сад становился не мил. Ясно же, что в *утомительном* сне являлись невинным девушкам не счастливые соперницы, а вампиры выпивали их юную горячую кровь, и даже *сладкий утренний* сон не сулил им торжества любви, а только тлен и смерть. Благо уж то, что от «изнурительных сексуальных грез» на сей раз как-то героине удалось спастись. Замечательная Фетова мысль, что утро вечера мудренее *не только наяву, но и во сне*, прозрачна для всякого наслаждающегося его поэзией человека. Романс Фета — Варламова жизнеутверждающ и наполнен семейной любовью и уютом. Автор-повествователь выражает трогательную заботу, поскольку ведомы ему все движения души спящей героини, а автор-создатель стихотворения заставляет нас любоваться этой добротой и пронизательностью. Тут уже виден поэт, каким он станет в 60—80-е годы.

Стихотворение «На заре ты ее не буди...» по времени следует за первым юношеским сборником А. А. Фета «Лирический пантеон» (1840) и совпадает с такими циклами стихов, как «Гадания» и «Баллады», но по художественной сути оно уже совершенно иное. Б. Я. Бухштаб писал, что «на протяжении 40-х годов Фет отдает еще дань эпигонскому романтизму. <...> Циклы стихов "Гадания" и "Баллады" демонстрируют "романтическую народность". Здесь Фет преимущественно перекладывает в стихи народные поверья, заимствованные из популярных этнографических сборников» (Бухштаб, 1959, с. 30). Однако в этих циклах А. А. Фет не просто подражает старшим и уже прославленным современникам, любующимся своеобразием и красотой народных обычаев и поверий. Эти обряды и мифы имеют, как правило, языческий сакральный смысл, под влиянием христианства утративший естественную бытовую близость общинной жизни и приобретший мрачно-демонический характер. Достаточно привести в качестве примера всего лишь одну широко известную балладу И. В. Гёте «Лесной царь», положенную на музыку Ф. Шубертом и ставшую популярной концертной песней. Баллады юного Фета несут в себе авторскую оценку, где живописание суеверий дополняется лукаво-ироническим его отношением к ним. Михаил Вайскопф этой иронии Фета не улавливает, потому что стремится доказать, будто балладно-демонический инвентарь великого поэта свидетельствует об извращенности его психосоматической природы, остающейся таковой на всем протяжении его жизни и творчества.

Возьмем балладу «Змей» (1847) из вышеназванного цикла и попробуем увидеть в ней кроме того, что пожелал увидеть Вайскопф, еще что-то.

Чуть вечернею росую  
Осыпается трава,  
Чешет косу, моет шею  
Чернобровая вдова.

И не сводит у окошка  
С неба темного очей,  
И летит, свиваясь в кольца,  
В ярких искрах длинный змей.

И шумит все ближе, ближе,  
И над вдовиным двором,  
Над соломенную крышей  
Рассыпается огнем.

И окно тотчас затворит  
Чернобровая вдова;  
Только слышатся в светлице  
Поцелуи да слова (Фет, 1959, с. 217).

Почти все тексты «Баллад» и «Гаданий», с точки зрения Фетова критика, «посвящены именно эротическим контактам с бодрствующими мертвецами или иной нежитью — контактам, мучительным и губительным для живых. <...> Через несколько лет, в 1847 году, была создана баллада "Змей", отразившая народную веру в то, что к вдовам по ночам прилетает в виде огненного змея призрак мужа» (Вайскопф, 2014, с. 190).

Поэтический текст полисемангичен, и читатель в первую очередь обращает внимание на то, что, несмотря на все страхи на небе, в светлице вдовы водворяется радостный и добрый уют, «слышатся поцелуи и слова». Именно в предчувствии этой радости она «чешет косу» и «моет шею». От ожившего мертвеца ревнивца-мужа можно было бы ожидать укоров, напоминаний о вдовьем долге, попыток увлечь жену с собою на вечное жительство. Но под соломенную крышей воцаряется совсем другая жизнь. С тревогой всматривалась в темное небо вдова, опасаясь, что быстро приближающаяся и сыплющая огнем длинная туча-змея способна помешать намеченному свиданию. Однако тревога напрасна — и окно захлопывается в самый кульминационный момент налетевшей грозы: что там делается на небе, более вдову не интересует.

А. А. Фет недаром назвал свою балладу «Змей», рассчитывая на коннотативное значение слова. Насколько оно велико и разнообразно, можно судить по главе XX «Змей» замечательного труда выдающегося нашего фольклориста и этнографа А. Н. Афанасьева. Здесь он пишет, что в народной мифологии понятие *небесного змея* связывается не только с молнией, но и с громовой тучей. «В народных преданиях змей выступает то с тем, то с другим значением, и даже в большинстве эпических сказаний он — представитель громоносных облаков...» (Афанасьев, 1995, с. 260). Применительно к сюжету баллады А. А. Фета мы можем прочесть, что «змей как воплощение молнии, низведенной некогда (по свидетельству древнего мифа) на домашний очаг, отождествляется с домовыми духами и получает характер пената. Воображение простолюдинов помещает его за печкою и заставляет прилетать в избу через дымовую трубу; в России всюду убеждены, что именно этим путем появляется и исчезает огненный змей» (Афанасьев, 1995, с. 274). Об особом пристрастии к поеданию и похищению змеем (будь то Змей Горыныч или любой другой) девиц и жен нечего и говорить: народные былины и сказки полны такими историями. Под влиянием христианства в народном сознании этот образ в качестве библейско-мифологического прочно связался с понятием любострастного искушения и искусите-

ля. В устах женщины выражение «У-у, змей!» означает, что в собеседнике она признает соблазнителя, естественно при соответствующей интонации и внеречевых средствах коммуникации. Народное поверье играет у поэта совершенно иными красками, он только отталкивается от него, но кардинально его преобразует, делает многомерным, тем самым убедительно показывая истинную цену суеверия.

Аналогичны этой и другие баллады Фета. Его неверие, к тому времени подкрепленное уже солидными естественнонаучными познаниями, дополнялось и шло рука об руку в этом отношении с гернгутерским «рационализмом», расходясь с этим сектантским мировоззрением в его существовании, равно как и с ортодоксально-церковным.

Увлечшись поисками некрофильских и гробокопательских черт в творчестве А. А. Фета, Вайскопф пригрезившихся ему вампиров и вурдалаков находит не только в ранних фетовских сборниках и циклах, но и в «Вечерних огнях»: «...трансцендентальный идеализм, адаптированный Фетом к лирике, — пишет он, — вступил у него в амбивалентный союз с балладной традицией, плодом которого стала, например, заключительная строфа из первой редакции стихотворения "Томительно-призывно и напрасно..." (1871): "Я пронесу твой свет чрез жизнь земную, / Его огонь со мною не умрет, / И кто любил, хоть *искру золотую* / В моем гробу остывнувшем найдет". Искра получилась слишком зловещей, и автор предпочел ее убрать, заменив эту строфу другой. То был реликт его юношеских баллад, и немало таких гробовых искр-отблесков угасшего жанра рассеяно во всем позднем наследии Фета» (Вайскопф, 2014, с. 195 — 196).

Кто тут предстает зловещим гробокопателем, А. А. Фет или его разоблачитель, — вопрос риторический. Понял ли Вайскопф, чему посвящено стихотворение, которому поэт не пожелал дать названия?

Томительно-призывно и напрасно  
 Твой *чистый луч* передо мной горел;  
 Немой восторг будил он самовластно,  
 Но сумрака кругом не одолел.

Пускай клянут, волнуясь и споря,  
 Пусть говорят: то бред души больной;  
 Но я иду по шаткой пене моря  
 Отважною, нетонушей ногой.

Я пронесу твой свет чрез жизнь земную;  
 Он мой — и с ним двойное бытие  
 Вручила ты, и я — я торжествую  
 Хотя на миг бессмертие твое (Фет, 1981, с. 9).

Стихотворение прекрасно, как все прекраснейшие творения Фета! В нем великий наш поэт говорит о своих отношениях с *чистой* красотой *чистой* поэзии (курсив в стихотворении мой. — Л. К.). Как хотелось ему, испытывающему священный восторг пред исходящим от нее сиянием, с помощью его осветить сумрачный мир и противостоять сгущающему сумрак искусству. Отважно положена для достижения этого вся жизнь: как хотелось бы, чтобы прозрели окружающие и вместо *брёда души больной* видели в чистой красоте чистого искусства очистительный огонь, влекущий к прекрасным целям. Последняя строфа — это поэтическая клятва своей музе. Пусть земное бытие поэта — лишь миг в бессмертном бытии чистой красоты, но оно было положено на алтарь этого бессмертия.

А теперь еще раз прочитаем стихотворение с отвергнутой Фетом заключительной строфой, на основании которой оценил его критик из «Нового литературного обозрения»:

Я пронесу твой свет чрез жизнь земную;  
Его огонь со мною не умрет,  
И кто любил, хоть искру золотую  
В моем гробу остывшем найдет (Фет, 1981, с. 433).

Почему поэт отверг эту заключительную строфу? Слово *гроб* и здесь имеет двойной смысл — прямой и метафорический: смертен поэт, но... смертна и его поэзия. Как тленный прах, остынет и живое творчество, из которого хоть искра золотая да останется для каждого любившего вместе с чистой красотой и поэзией, суть которых — в любви. Самовознесения в бытие горнее не позволила поэту его скромность, но и признать, что все ограничится одной искрой, он не хотел тоже. Справедливо говорят, что уничижение паче гордыни. И новым финалом Фет выразил все, что хотел.

### Нравственная основа красоты

...Прекрасное есть символ нравственно доброго.  
*И. Кант. Критика способности суждения*

Человеческая чистота и цельность природы, талант человеческий и философско-поэтический влекли к Фету людей недюжинных. Одна дружба до конца дней с Львом Толстым и таким чутким к душевным состояниям других человеком, как Софья Андреевна Толстая, не говоря об Ап. А. Григорьеве, В.П. Боткине, И.С. Тургеневе, Я.П. Полонском, Н.Н. Страхове, Вл. С. Соловьеве, свидетельствует о глубине, искренности и чистосердечии его природы. Жила в его сердце кровоточащая рана, но как же трепетно хранил ее великий поэт, не прятал, но и не выставлял напоказ. Она сама требовала от него излечения поэзией, требовала выхода из сердечных глубин, облечения словесной плотью. И друзья это прекрасно понимали. Никто из этих чрезвычайно чутких к душевным движениям людей не заметили ни в самом Фете, ни в его творчестве склонности к каким-либо физиологическим или невротическим извращениям.

Однако всему хорошему приходит конец, пришел он и незапятнанной репутации мудреца-поэта, бросив тень на всечеловеческую убежденность в моральной чистоте великой русской поэзии. Конец этот пришел вместе с прозрениями М. Вайскопфа, изучившего и жизнь, и творчество А.А. Фета сквозь модную в наш свободный век призму. Вот что озабоченный добропорядочностью Фета исследователь пишет: «Вкратце затронутый тут (то есть в статье "Танец с черепом...". — Л.К.) материал вынуждает меня сделать четкий, хотя и безрадостный вывод относительно педофильских и садистко-некрофильских влечений Фета. Нельзя забывать, конечно, что *мы* говорим об одном из величайших поэтов России — но без учета всех этих аспектов *наше* (он не от своего имени говорит, а прячется за неким обобщенным субъектом. — Л.К.) представление о нем будет существенно неполным. Помимо процитированной выше баллады о девочке и вампире

или стихотворения "Знаю, зачем ты, ребенок больной...", о его педофильских склонностях свидетельствует огромная, поистине доминирующая роль детских образов, включенных им в эротический регистр» (Вайскопф, 2014, с. 198).

Насколько убедительна аргументация Вайскопфа относительно вампиризма и некрофилии Фета во «вкратце» им написанной работе, я показал выше и буду ждать широкого исследовательского полотна с дополнительными и уже не оставляющими места сомнениям доказательствами, сам же попробую проверить на убедительность его аргументы относительно педофильских наклонностей А. А. Фета.

На мой взгляд, испуг Вайскопфа перед «огромным, поистине доминирующим» числом употреблений поэтом эпитетов *детский*, *младенческий* беспочвен, они уступают по частоте многим другим. К тому же должно принять во внимание, что *детский* — синоним таких эпитетов, как *чистый*, *невинный*, *безгрешный*, а ведь поэта нашего занимает прежде всего *чистая красота мира* во всех его проявлениях — природных и человеческих. Но есть у А. А. Фета и совершенно особая причина в своих лирических стихах обращаться к дитяте, ребенку, младенцу, известная всем, кто занимался толкованием его лирики. Эта причина — трагическая его любовь к Марии Лазич, бывшей почти на десять лет моложе тридцатилетнего Фета, когда происходила эта история. Называя ее в своих стихах ребенком, младенцем, поэт стремился к оправданию себя, находил дополнительную причину того, что не посмел связать с нею свою жизнь и страдал потом от этого до конца дней. Не случись эта трагическая история, не было бы и многих шедевров любовной лирики А. Фета. Эти-то прекрасные лирические творения М. Вайскопф и называет «педофильскими». Заканчивает свое исследование Вайскопф утверждением, что «вскоре после педофильского "Romanzero"» (Вайскопф, 2014, с. 200) А. А. Фет продолжил нагнетать эти извращенные страсти в новых своих стихах.

«Педофильским "Romanzero"» Вайскопф называет следующее стихотворение:

Знаю, зачем ты, ребенок больной,  
Так неотступно все смотришь за мной,  
Знаю, с чего на большие глаза  
Из-под ресниц наплывает слеза.

Там у вас душно, там жаркая грудь  
Разу не может прохладойдохнуть,  
Да, нагоняя на слабого страх,  
Плавает коршун на темных кругах.

Только вот здесь, среди заветных цветов,  
Тень распростерла таинственный кров,  
Только в сердечке поникнувших роз  
Капли застыли младенческих слез (Фет, 1981, с. 52).

22 июля 1882

Он не может не осознавать, что стихотворение это — лишь первая часть цикла из четырех стихотворений, написанных Фетом во второй половине июля — начале августа 1882 года, и что понимать его следует только в кон-

тексте всего цикла как целого. Однако три четверти цикла, — намеренно или нет, не знаю, но подозреваю, что намеренно, — Вайскопфом отсекаются. Стихотворение предлагается прочитывать само по себе, в отрыве от целого. Оно и в этом случае — образец целомудрия. Сгусток чувств «ребенка» и поэта пронзителен. В обращении к героине-ребенку автор должен был писать *Вас* с прописной, а не строчной буквы, но предпочел сделать ситуацию более обобщенной.

«Romanzero» в испанской поэтической традиции назывались сборники стихов, как правило содержащие не менее полусотни произведений. Фет воспользовался этим названием для своего лирического цикла, чтобы подчеркнуть эту обязательную цикличность, но и не давать ему какого-либо более определенного, а потому и более откровенного имени.

Неделей раньше, 15 июля, написано стихотворение, ставшее второй частью цикла:

Встречу ль яркую в небе зарю,  
Ей про тайну мою говорю,  
Подойду ли к лесному ключу,  
И ему я про тайну шепчу.

А как звезды в ночи задрожат,  
Я всю ночь им рассказывать рад;  
Лишь когда на тебя я гляжу,  
Ни за что ничего не скажу (Фет, 1981, с. 53).

Ни оно, ни следующее стихотворение, появившееся 2 августа 1882 года, не годились для того, чтобы начать весь цикл:

В страданье блаженства стою пред тобою,  
И смотрит мне в очи душа молодая,  
Стою я, овеянный жизнью иною,  
Я с речью нездешней, я с вестью из рая.

Слетел этот миг не земной, не случайной,  
Над ним так бессильны житейские грозы,  
Но вечной уснет он сердечною тайной,  
Как вижу тебя я сквозь яркие слезы.

И в трепете сердце, и трепетны руки,  
В восторге склоняюсь пред чуждою властью,  
И мукой блаженства исполнены звуки,  
В которых сказаться так хочется счастьем (Фет, 1981, с. 54).

Оба стихотворения в отрыве от обрамляющих их двух других частей всего цикла читались бы слишком презентистски, скрывали бы ту временную перспективу, которая придает стиховому единству особенную прелесть. Ведь главная организующая целое нить всего цикла — это хронологическое противопоставление и сопоставление *там — здесь, вчера — сегодня*, присутствующее и в срединных частях цикла, причем и *там — здесь*, и *вчера — сегодня* имеют два смысла. Один из них — *близкий*, другой — *далекий*, и игра этих смыслов сообщает циклу семантическую глубину.

В открывающей цикл части близкий смысл *там* — это душная атмосфера дома, в котором в мучениях умирает девушка, тогда как *здесь*, в тени-



стом саду, прохлада и поневоле напряженный покой; а далекий смысл сопоставляет милую тамошнюю усадьбу в Херсонской губернии и здешнюю Воробьевку в губернии Курской, так же как далекий смысл *вчера – сегодня* разводит эти временные моменты не менее чем на тридцать лет. Поэт присутствует в двух хронотопических измерениях одновременно: он в прошлом и настоящем, в России и Новороссии в один и тот же момент.

С прочтением четвертого стихотворения «Romanzero» это становится особенно ясно:

Вчерашний вечер помню живо:  
Синели глубию небеса,  
Лист трепетал, красноречиво  
Глядели звезды нам в глаза.

Светились зори издалека,  
Фонтан сверкал так горячо,  
И Млечный Путь бежал широко  
И звал: смотри! еще! еще!

Сегодня все вокруг заснуло,  
Как дымкой твердь заволокло,  
И в полумраке затонуло  
Воды игривое стекло

Но не томлюсь среди тумана,  
Меня не давит мрак лесной, —  
Я слышу плеск живой фонтана  
И чую звезды над собой (Фет, 1981, с. 55).

5 августа 1882

Двадцатилетнюю возлюбленную называет А. А. Фет *ребенком, младенцем*, с течением времени, по мере старения приобретая на это все большее право. Чувство, пронесенное им до гробовой доски, обернулось для нас возвышенной красотой любовной лирики бессмертного поэта. У Д. Д. Благого, написавшего блистательный очерк «Мир как красота (о "Вечерних огнях" А. Фета)», при сопоставлении любовной лирики Ф. И. Тютчева и А. А. Фета отмечается острая конфликтность «рокового поединка» любящих сердец у первого и гармоничность их союза у второго. Поясняя это, Д. Д. Благой писал: «Есть у Фета одно из стихотворений, связанных с Лазич, явно окрашенное в тютчевские тона ("Долго снились мне вопли рыданий твоих..."), но, как правило, в фетовских "песнях любви" поэт так полно отдается любовному чувству, упоению красотой любимой женщины, что это уже само по себе приносит ни с чем не сравнимое счастье, при котором даже и горестные переживания составляют величайшее блаженство. Отсюда такие характерные для Фета противоречивые — оксюморонные — сочетания, как *радость – страданье, блаженство страданий, сладость тайных мук*» (Благой, 1981, с. 607).

Именно к такому роду стихотворений принадлежит и цикл «Romanzero». Единство цикла обеспечивается явно ощущаемой динамикой тональности лирического чувства. Кульминационный, самый напряженный момент во взаимоотношениях героев помещен в начало четырехчастного произведения. Так было и в реальной жизни. Пребывая физически *здесь*,

герой душевно полностью находится *там*, где невозможно дышать, где решается его судьба-участь, и тамошнее *здесь* в летнем цветущем саду в Новороссии пронизано минорным настроением плачущих поникших роз, которому полностью соответствует и здешнее *здесь* (летний сад Воробьевской усадьбы шестидесятилетнего поэта). Но от стихотворения к стихотворению лирический герой чувствует себя все ближе и ближе к реальному *здесь-теперь*, и вместе с хронотопическим движением меняется эмоциональный строй цикла, в нем появляется все больше светлой отрады, брезжит какая-то грустно-мажорная нота надежды. *Там* и *здесь* все более сливаются воедино, в надвременном мире, под едиными звездами вечно того же самого Млечного Пути.

Подобных стихотворений, обрамляющих «Romanzero», у Фета много: «В душе, измученной годами...», «Я видел твой млечный, младенческий волос...», «Нет, я не изменил. До старости глубокой...», к ним же относится и «С бородою седою верховный я жрец...»:

С бородою седою верховный я жрец,  
 На тебя возложу я душистый венец,  
 И нетленную солью горячих речей  
 Я осыплю невинную роскошь кудрей.  
 Эту детскую грудь рассеку я потом  
 Вдохновенного слова звенящим мечом,  
 И раскроет потомку минувшего мгла,  
 Что на свете всех чище ты сердцем была (Фет, 1981, с. 206).

Однако это восьмистишие имеет явную связь с рядом стихотворений и несколько иного характера, в которых любовная лирика окрашивается в философские тона и через этот переход объединяется с собственно философской лирикой. Лирическая ситуация в переходных стихах осложняется, когда в «борьбу неравную двух сердец» (Гютчев, 1980, с. 123) вторгается третье начало — бессердечие толпы, людская молва, вторгается как в ходе «рокового поединка», так, чаще, — после него... Внимание лирического героя с необходимостью переключается на это новое обстоятельство. На эту тему у Фета есть более раннее стихотворение:

Чем безнадежнее и строже  
 Года разъединяют нас,  
 Тем сердцу моему дороже,  
 Дитя, с тобой крылатый час.

Я лет не чувствую суровых,  
 Когда в глаза ко мне порой  
 Из-под ресниц твоих шелковых  
 Заглянет ангел голубой.

Не в силах ревности мятежность  
 Я победить и скрыть печаль, —  
 Мне эту девственную нежность  
 В глазах толпы оставить жаль!

Я знаю, жизнь не даст ответа  
 Твоим несбыточным мечтам,  
 И лишь одна душа поэта —  
 Их вечно празднующий храм (Фет, 1981, с. 62).

Первоначальный вариант Б.Я. Бухштаб датирует 1861 (?) годом, и, видимо, Фет, работая над его улучшением для первого выпуска «Вечерних огней», решил, что поэт обладает большими полномочиями, нежели просто ограничиться сохранением девственной чести своей героини в храме собственной души. В итоге и появляется во втором выпуске «Вечерних огней» стихотворение «С бородою седою верховный я жрец...» Поэт обладает способностью рассеивать мглу минувшего, навеки запечатлевая все чистое, все человечески беспорочное как константу истории, как ориентир для потомков, будь то малое или великое. Поэтическая наррация истории обладает чудесным свойством в беспамятную Лету смывать людскую грязь, расточать скверну в ничто, запечатлевая на страницах человеческой летописи лишь благородное, доброе и прекрасное. Слово поэта — слово жреца и пророка. Грязь пошла и обыденна, она всегда на глазах у любого смертного, в прах и тлен обращает она все и всех, к чему и к кому прикасается, и только жрец-поэт имеет дело с нетленными основами сущего, ибо он его средостение. Стихотворения, посвященные сущности и назначению поэзии, самые философические у А.А. Фета. Дух взмывает над обыденностью, когда читаем мы такие стихи, как «Я потрясен, когда кругом...», «Одним толчком согнать ладью живую...», «Все, все мое, что есть и прежде было...», «Как беден наш язык! — Хочу и не могу...» Стихотворение «Поэтам» — итог всех размышлений *чистой* мудрости *чистого* поэта:

Сердце трепещет отрадно и больно,  
 Подняты очи, и руки воздеты.  
 Здесь на коленях я снова невольно,  
 Как и бывало, пред вами, поэты.  
 В ваших чертогах мой дух окрылился,  
 Правду провидит он с высей творенья;  
 Этот листок, что иссох и свалился,  
 Золотом вечным горит в песнопеньи.  
 Только у вас мимолетные грезы  
 Старыми в душу глядятся друзьями,  
 Только у вас благовонные розы  
 Вечно восторга блистают слезами.  
 С торжищ житейских, бесцветных и душных,  
 Видеть так радостно тонкие краски,  
 В радугах ваших, прозрачно-воздушных,  
 Неба родного мне чудятся ласки (Фет, 1981, с. 318).

5 июня 1890

\* \*\*

По человеческой сути и стати А.А. Фета можно сравнить только со Львом Николаевичем Толстым. Недаром испытывали они друг к другу особую душевную близость, мировоззренчески расходясь совершенно. Толстой создал свою собственную религиозную веру, Фет избрал себе абсолютное безверие; но и то, и другое было плодами их собственного сознательного решения, это были два равных по самостоятельности и мысли, и воли человека. Обоих отличали последовательность и единство духовной жизни, Фета даже больше, чем Толстого как человека верующего. Поэтому все в какой-то мере логически непоследовательное в духовной культуре че-

ловечества усваивалось ими по принципу *mutatis mutandis*. Таким же было и действие гернгутерства даже на Фета-подростка. Что же касается его безупречных моральных качеств, супружеской верности, опекунской заботы о чужих детях, человеческой чистоты его натуры, то ни в воспоминаниях и письмах дружески к нему расположенных современников, ни в суждениях яростных критиков его философских и политических позиций как при жизни, так и после нее мне не встречалось ничего порочающего Фета, кроме инсинуаций в «Новом литературном обозрении».

### Список литературы

1. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов : в 3 т. М., 1995. Т. 2.
2. Благой Д. Д. Мир как красота (О «Вечерних огнях» А. Фета) // Фет А. А. Вечерние огни. М., 1981.
3. Блок Г. П. Рождение поэта. Повесть о молодости Фета. Л., 1924.
4. Бухштаб Б. Я. Фет // Фет А. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1959.
5. Вайскопф М. Танец с черепом: балладно-вампирические мотивы в творчестве Афанасия Фета // Новое литературное обозрение. 2014. №4 (128).
6. Дидро Д. Размышления по поводу книги г-на Гельвеция «Об уме» // Соч. : в 2 т. М., 1991. Т. 2.
7. Кант И. Критика способности суждения // Соч. : в 6 т. М., 1965а. Т. 5.
8. Кант И. Ответ на вопрос: что такое Просвещение? // Соч. : в 6 т. М., 1966б. Т. 6.
9. Кант И. Что значит ориентироваться в мышлении // Кант И. Трактаты. Рецензии. Письма. Калининград, 2009.
10. Тютчев Ф. И. Предопределение // Соч. : в 2 т. М., 1980. Т. 1.
11. Фет А. А. Вечерние огни. М., 1981.
12. Фет А. А. Ранние годы моей жизни // Фет А. А. Воспоминания. М., 1983.
13. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. М., 1993. Т. 2.

### Об авторе

Леонард Александрович **Калинников** — доктор философских наук, профессор кафедры философии, Институт гуманитарных наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, kant@kantiana.ru

## GENIUS AS A NORM OR THE MORAVIAN CHURCH IN THE LIFE AND WORKS OF A. A. FET

L. A. Kalinnikov

*Based on the theory of genius presented in Kant's Critique of Judgement, the author considers the idea of **normal** genius as opposed to the genius of Romanticism and Postmodernism. The influence of Postmodernism is manifested in popular interpretations of the works of great artists – especially, Russian ones – as a product of mental disorders and perversions. The author analyses an interpretation of the oeuvre of the great Russian poet and thinker A. A. Fet. Factors that affected the fundamentals of A. A. Fet's world view are considered. The author proves that the influence of the Moravian Church in Vöru, where the poet studied there for several years, was insignificant.*

**Key words:** *genius as norm, genius as understood by I. Kant, Moravian Church, religious education, sobriety of A. A. Fet's world view, A. A. Fet's Romanticism, Romanzero as poetical cycle.*

## References

1. Afanasev, A.N. 1995, *Poeticheskie vozzreniya slavyan na prirodu. Opyt sravnitel'nogo izucheniya slavyanskikh predaniy i verovanij v svyazi s mificheskimi skazaniyami drugih rodstvennykh narodov* [Poetic views on the nature of the Slavs. Experience of comparative study of Slavic traditions and beliefs, in connection with mythical tales of kindred peoples] v 3 t. [works in 3 volumes], vol. 2, Moscow.
2. Blagoj, D.D. 1981, *Mir kak krasota* [The world as a beauty], in: Fet, A.A. *Vechernie ogni* [Evening Lights], Moscow.
3. Blok, G.P. 1924, *Rozhdenie poeta. Povest' o molodosti Feta* [The birth of the poet. A Tale of youth of Fet], Leningrad.
4. Buhsthab, B. Ja. 1953, *Primechanija* [Notes], in: Fet, A.A. *Polnoe sobranie stihotvorenij* [Complete Poems], Leningrad.
5. Vajskopf, M. 2014, *Tanec s cherepom: balladno-vampiricheskie motivy v tvorchestve Afanasiya Feta* [Dance with the skull: ballad-vampiric theme in the works of A. Fet], in: *Novoe literaturnoe obozrenie* [The New Literary Observer], №128 (4/2014).
6. Diderot, D. 1991, *Razmyshleniya po povodu knigi g-na Gel'veciya «Ob ume»* [Reflections on the book Mr. Helvetius Essays on the mind], in: Diderot, D. *Sochineniya v 2 t.* [Works in 2 volumes], vol. 2, Moscow.
7. Kant, I. 1966a, *Kritika sposobnosti suzhdenija* [Critique of Judgment], in: Kant, I. *Sobranie Sochinenij v 6 t.* [Works in 6 volumes]. *Mysl'* [Thought], vol.5, Moscow.
8. Kant, I. 1966b, *Otvet na vopros: chto takoye Prosveshcheniye* [Answering the Question: What Is Enlightenment?], in Kant, I. *Sobranie sochinenij v 6 tomah* [Collected works in 6 volumes], vol. 6, Moscow
9. Kant, I. 2009, *Chto znachit orientirovat'sya v myshlenii* [What Does it Mean to Orient Oneself in Thought], in: Kant, I. *Traktaty. Recenzii. Pis'ma* [Treatises. Reviews. Letters], Moscow.
10. Tyutchev, F.I. 1980, *Predopredelenie* [Predestination], in: Tyutchev F.I. *Sochineniya v 2-h t* [Works in 2 volumes], vol. 1, Moscow.
11. Fet, A.A. 1981, *Vechernie ogni* [Evening Lights], Moscow.
12. Fet, A.A. 1983, *Rannie gody moej zhizni* [The early years of my life], in: Fet, A.A. *Vospominaniya* [Memories], Moscow.
13. Shopengaujer, A. 1993, *Mir kak volja i predstavlenie* [The World as Will and Representation], in: A. Shopengaujer. *Mir kak volja i predstavlenie.*, vol. 2, Moscow.

## About the author

Prof. Leonard A. **Kalimikov**, Department of Philosophy, Faculty of History, Immanuel Kant Baltic Federal University, kant@kantiana.ru