

*Поэзия сердца имеет  
такие же права,  
как и поэзия мысли.*  
Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ

**И. Н. СИЗЕМСКАЯ**  
**Русская  
«философия–  
поэзия» как форма  
историософского  
миросозерцания**

Что философия как миросозерцание внутренне связана с поэзией — факт по большей части очевидный, во всяком случае признаваемый как теми, кто занят философскими изысканиями, так и теми, кто считает себя причастным к стихосложению, ведь та и другая предполагают творческое прозрение высших закономерностей. В одном случае — средствами логического анализа с целью построения определенной системы знаний о мире и месте человека в нем, позволяющих понять и объяснить основы мироздания, в другом случае — средствами образного, предметного мышления, подчиняющегося не логике, а вдохновению, которое никогда не удаляется от конкретной полноты реальности, не подменяет ее упрощенными отвлеченными схемами. Относительно такого мышления вряд ли уместно говорить о цели, если не считать таковой стремление человека к художественному творчеству. Но последнее «исповедует» не знание и истину (цель познавательной деятельности), а вдохновение и прекрасное (что есть не цель, а данность), здесь умозрение в понятиях (мир как логос) вытесняется художественной интуицией (мир как красота). А для этого необходим особый подъем души над обыкновенным ее состоянием, позволяющий «задержаться» на более простых и вместе с тем более глубоких моментах ее созвучная с истинным смыслом мировых и жизненных явлений.

Дать жизни вздох, дать сладость  
тайным мукам,  
Чужое вмиг почувствовать своим;  
Шепнуть о том, пред чем язык немеет,  
Усилить бой бестрепетных сердец, —  
Вот чем певец лишь избранный владеет,  
Вот в чем его и признак и венец.

А. А. Фет

И, тем не менее, повторяем, философия и поэзия близко граничат друг с другом, последняя не только

«согласима с мыслью» (Киреевский), но, как писал С. А. Франк, связана с ней глубоко и интимно — именно эта связь и образует их неразрывное первичное единство. «Поэтому между художником и мыслителем существует органическое духовное сродство, в силу которого все подлинные и великие представители каждой из этих форм творчества не только как личности, в большей или меньшей степени, сочетают в себе оба духовных начала, но и имеют в себе именно их внутреннее единство, ибо оба рода творчества истекают в конечном итоге из одного источника, разветвлениями которого они являются» (Франк 1996: 315). Наверное, поэтому философское образование, по оценке одного из литературных критиков, является наилучшим эстетическим цензом.

Близость философии и поэзии может принимать форму *взаимодополняемости*, если философ и поэт «соединяются» в одном лице, что в истории русской духовной культуры и не такая уж редкость (М. В. Ломоносов, Д. И. Веневитинов, А. С. Хомяков, Вл. Соловьев). В таком случае на поэтическом творчестве лежит явная печать философских воззрений его субъекта, примером тому может быть поэзия Вл. Соловьева, которая зачастую именно дополняет (не иллюстрирует!) его софиологию, поэтому смысл отдельных стихотворений порой ускользает от читателя, если он не знаком с последней. В другом случае близость философии и поэзии принимает форму *интенции*, когда философская рефлексия является в одинаковой мере («наравне») с образностью мышления глубинным источником вдохновения, она пронизывает поэтическое творчество

во и присутствует в нем как его некоторый обязательный, содержательнообразующий элемент (Е. А. Баратынский, Ф. И. Тютчев, А. А. Голенищев-Кутузов, А. К. Толстой, А. А. Фет). О Фете современники говорили как о «философе-поэте» и «поэте-философе», а о его поэзии — как о «золотом мосте между философией и поэзией. (Возможен, правда, еще и третий вариант, когда стихи становятся философскими не по естественному ходу поэтической мысли, а по авторскому заданию. Примером такого соединения мысли и образного мышления может быть поэзия С. П. Шевырева, особенно на поздних этапах его творчества.) И в том и в другом случае близость философии и поэзии «не подлежит никакому сомнению и оттого философские построения... многое определяют в художественном творчестве, а с другой стороны, художественные интуиции почти всегда бывают полны философского содержания» (Зеньковский 1959: 25). В поэтическом творчестве «поэтов мысли», конечно, нет отвлеченных абстрактных систем, и тем более философской дидактики: никакая поэзия не может, не перестав быть ею, служить средством для выражения отвлеченных мыслительных схем, хотя поэтический талант порой лишь облакает в стихи то, что рождается работой мысли, — он как бы «примиряет» ум с художественным творчеством, оправдывает его попытки на выражение истины. У таких поэтов художественные образы несут другой смысл и имеют другое значение, чем это бывает обычно, им

... в каждом шорохе растенья  
И в каждом трепете листа  
Иное слышится значенье,  
Видна иная красота!

*А. К. Толстой*

У них художественный образ, не лишенный поэтической яркости и лирической музыкальности (т. е. самодовлеющего значения), выступает как определенный символ отвлеченной мысли,двигающейся к постижению глубин мироздания. Поэтому самое незначительное впечатление сейчас же переходит в размышление, дает им свое умствен-

ное отвлеченное отражение и в нем как бы растворяется, порождая своеобразное эмоциональное состояние ума — «импрессионизм мысли» (Вл. Соловьев). У таких поэтов творчество, схватывая разнообразные впечатления, моментально придает им всеобщий характер, обобщает их в форме рефлексии, но рефлектирует, так сказать, внутри себя. Творчество таких поэтов характеризует гармония между чувством и мыслью, вдохновением и осознанием; их муза — муза поэзии и муза мысли одновременно, ей не чужда ни эстетичность, ни правдивость, поэтому ей доступно ощущение «запредельного», «невыразимого», она приближает к тем сторонам бытия, за которыми скрыта его «живая тайна», заставляя сердце биться «на пороге как бы двойного бытия».

Этим поэтам всегда есть что сказать — о себе, о природе, о вселенной, и порой они могут сказать больше, чем философ, лишенный поэтического дара, потому что обладают способностью войти в мир, где дух покидает «ненужное тело», «где слово немеет, где царствуют звуки, где слышишь не песню, а душу певца». В их творчестве соединяются два ряда значений-образов — мира земного, эмпирически-реального, и мира духовного, мистически-идеального, поэтому они могут «видеть тьму и слышать молчание», при этом «земной план» у них выступает не только (и даже не столько) подобием идеальной основы явлений, сколько открывающим путь к постижению последней. Поэт умеет в частных явлениях увидеть знаки общей сущности, он умеет читать эти знаки и понимать их смысл, выразить их на «крыльях поэтического вдохновения»; он в праве сказать о себе:

Я загораюсь и горю,  
Я порываюсь и парю  
В томленьях крайнего усилья,  
И верю сердцем, что растут  
И тот час в небо унесут  
Меня раскинутые крылья.

*А. А. Фет*

Полет фантазии у таких поэтов не превышает меры правдоподобия каким-то удивительным образом.

«Поэт-философ», охватывая своим творчеством одновременно два мира, становится своеобразным посредником между ними. (Ему удастся воздать «кесарево кесареви, а Божие — Богу».) Вот почему он есть не только «жрец прекрасного» (Пушкин), но и жрец «мировой тайны» (Ильин). Последнее особенно важно, потому что, «если нет тайны и ее бессознательно-созерцательного вынашивания, — то нет и художника, нет и искусства, а есть лишь их праздная и соблазнительная видимость. Ибо искусство рождается из *таинственных недр мирового бытия*» (Ильин 1993: 253). Из этих же недр, добавим мы, рождается и философия.

Живя на грани «двойного бытия», поэт внемлет и в грохоте морской пучины, и в шепоте весеннего леса, и в «светлости осенних вечеров», и в «криках сельских пастухов» печаль иного мира, в котором есть своя любовь, своя душа и свой язык. Перед тайной этого мира он и себя сознает лишь его «грозой», что вселяет в него чувство единения с ним.

Для поэта его творчество становится самооткровением окружающей его реальности, возвышающимся над противоположностью между человеком и миром (познающим субъектом и познаваемым объектом, если говорить в терминах философии), а в основе этого самооткровения лежит художественное вдохновение, суть которого связана с творческим созерцанием. Последнее *сопутствует* и любому философствованию, *всякому* философскому умозрению: ведь, «созерцающий, не задерживаясь взором на поверхности явлений (хотя видит и эту поверхность), не просто наблюдает «обстоятельства» (быт!), а и скрытые за ними существенные «обстояния» (бытие!)» (Ильин 1993: 271).

Но если для философии творческое созерцание есть обязательное условие, то искусство (поэзия) может в каких-то своих проявлениях, что называется, обойтись без него. Правда, в таком случае его результаты, как замечает Ильин, будут жить лишь в двух измерениях: все увидят только «осязаемое

тело и выглядывающий из него чувственный, земной образ» — не более, потому что созданному образу *нечего будет сказать*. «Поэту-мыслителю», повторяем, всегда есть что сказать — и это «что», как и для философа, касается его понимания сущности бытия (природного, человеческого, космического), жизни и смерти, добра и зла, любви и ненависти, назначения человека в мире, тайны времени.

Эти вопросы волнуют философа с той только разницей, что если он мучительно и долго добирается до их сути по ступеням умозаключений и нередко вынужден почувствовать, «как беден наш язык! — хочу и не могу», то поэт способен лишь «шепнуть о том, пред чем язык немеет», чтобы приблизиться к тайне. Он «дочувствует» до истины, потому что ему доступны все краски мира, потому что для него нет мелкого и ничтожного, потому что он может «опуститься» до пустяка — и все это, став предметом вдохновения, начинает играть и сверкать в лучах его таланта, раскрывая вдруг свой, совсем «не пустяковый» смысл. Его «крылатый слова звук», хватая на лету и «темный бред души, и трав неясный запах», поэтому переживание и явление живут «соединенно», слитно, согласно. Окрашивая мир страстностью своего вдохновения, поэт достигает его более всестороннего постижения: возможности разума усиливаются способностями чувств охватить мир во всем его разнообразии. Страсть, озаренная разумом, приобретает силу духовной очевидности, в свою очередь разум, насыщенный страстью, — силу глубокомыслия.

Так возникает особая форма мирозерцания — «*философия-поэзия*», в которой сила мышления приумножается силой воображения и — наоборот. Это, с одной стороны, наполняет философское знание о мире и человеке богатством не охватываемых умом «жизненных окраин» мировоззрения, а с другой стороны, придает поэтическим образам глубокий смысл, подводя к границам «запредельного», что превращает «поэта мысли» в прозорливого пророка, кото-

рым он становится не потому, что предсказывает будущее (хотя возможно и это), а потому, что через его творчество «прорекает» свою сущность **сам мир** (космос, природа, человеческое «Я»), потому что он в силу этого становится «эхом» мирового бытия и все проговоренное им воспринимается как мудрое откровение. Его творчество становится «рупором», через который вселенские стихии начинают говорить

Понятым сердцу языком,  
Твердят о непонятной муке,  
И ноют, и взрывают в нем  
Порой неистовые звуки.

Ф. И. Тютчев

Поэзия делает для человека мир эмоционально окрашенным, а знание о нем — переживаемым и потому своим, т. е. доступным и принимаемым (или отвергаемым). В этом смысле ее можно назвать, как предлагает исследователь фетовской поэзии Б. Н. Никольский, **прикладной философией**: она приобщает человека через понятные ему образы к глубокому постижению бытия, к философскому его осмыслению. Речь идет не о двух каких-то различных знаниях о мире («философском» и «поэтическом»), — о знании, являющемся результатом и осмысления, и переживания («дочувствования») одновременно; речь идет о том, что представление о мире в понятиях (философия) и в «ощутительных образах» (поэзия) по своей сути — различные проявления одного и того же и потому дополняют друг друга. «Если вселенная имеет смысл, — писал Вл. Соловьев, — то двух противоречащих друг другу истин — поэтической и научной не может быть» (Соловьев 1990: 287).

Поэзии свойственно метафизическое восприятие природы, которая включает человека в свой круговорот, наполняет его жизнь символами-образами, придающими значительность его повседневной жизни и ощущение причастности к великим тайнам вселенной.

Когда волнуется желтеющая нива  
И свежий лес шумит при звуке ветерка,  
И прячется в саду малиновая слива  
Под тенью сладостной зеленого листка;

.....

Тогда смиряются души моей тревоги,  
Тогда расходятся морщины на челе,  
И счастье я могу постигнуть на земле,  
И в небесах я вижу Бога.

М. Ю. Лермонтов

Природа в изображении поэта (как и философа) есть «не слепок, не бездушный лик», а проявление некоторой духовной сущности мира; поэт уверен — «и под личной вещества бесстрастной везде огонь божественный горит». При этом собственная внутренняя жизнь ощущается поэтом как входящая в природное бытие, как реализующаяся настолько, насколько его душа способна понимать этот язык. Другими словами, хотя природа в поэзии живет своей жизнью, но эта последняя сродни жизни человека, ибо у нее с ним один корень — всемирное бытие, отблеском, тенью которого он и она являются. Анализируя с этих позиций поэзию Ф. И. Тютчева, Франк замечал: «скорее здесь можно было бы усмотреть «не одушевление космоса, а, так сказать, *космизацию* души, перенесение на личную жизнь категорий космического порядка» (Франк 1996: 321).

Таким образом, поэтические образы природы выражают не просто настроения поэта, а причастность его к природному бытию. Сам поэт лишь выявляет духовную связь между собой и им. Конечно, именно это делает и философ, но поэту вселенная открывает свои тайны охотнее, чем мудрецу, потому что:

Природа не для всех очей  
Покров свой тайный подымает:  
Мы все равно читаем в ней,  
Но кто, читая, понимает? —

Поставив так вопрос, поэт Веневитинов отвечает: «Лишь тот, кто с юношеских лет был пламенным жрецом искусства». Стихия природы, как и человеческие страсти, не постижима одной мыслью, — требуется художественное вдохновение, что и привносит поэт. Но как поэт-философ он убежден в объективности поэтического воззрения на природу, в действительной, а не в вообража-

емой ее одушевленности и красоте. Это избавляет его от раздвоения мысли и чувства, согласует ум и вдохновение.

Отдельные проявления духовной жизни человека, занимающие поэта-философа, есть для него символы великого космического целого; весеннее небо и осенние тучи, гроза и тихая ясность, день и ночь, яркий полдень и предрассветное утро, шум леса и рокот моря, жизнь и смерть — все это становится предметом художественного описания не в своих частных, случайных выражениях, а как проявление единого макрокосма, вмещающего тайны и вселенной, и земной жизни, и человеческой души. При этом предметом художественного описания становятся не только величие и красота природного мира, но и то, что его вдохновение вдруг увидит под его «златотканым покровом» — темный корень мирового бытия, его хаотическую иррациональность, отрицательную беспредельность, бездну, если говорить философским языком. Поэтому он иногда вынужден сказать себе: «О, бурь заснувших не буди; под ними хаос шевелится...». Об этом вся поэзия Ф. И. Тютчева, об этом поэзия М. Ю. Лермонтова с ее борьбой небесных и земных устремлений человеческой души, об этом «поэзия ночи» А. А. Фета, поэзия жизни и смерти А. А. Голенишева-Кутузова, поэзия Я. П. Полонского с ее противопоставлением прекрасного, в котором жила муза поэта, темной глубине жизни, где сплетаются корни болотных трав «подобно тысяче живых зеленых змей».

В таком толковании связи природного мира и человека поэзия, повторяем, наиболее близко подходит к философии. Собственно это и есть философия, сказанная языком поэзии, философская метафизика, выраженная через поэтические образы, воплощающие тот высший смысл бытия, который философ обосновывает в понятиях, убежденный в истинности своих логических построений. Здесь уместно привести высказывание Вл. Соловьева о сути искусства вообще и поэзии в частности: «Дело поэзии, как и искусства вообще, — не в том, чтобы

«украшать действительность приятными вымыслами живого воображения», как говорится в старинных эстетиках, а в том, чтобы воплощать в **ощутительных** образах тот самый высший **смысл** жизни, которому философ дает определение в разумных понятиях. (...) Художественному чувству непосредственно открывается в форме осязательной красоты то же совершенное содержание бытия, которое философией добывается как истина мышления, а нравственной деятельности дает о себе знать как безусловное требование совести и долга. Это только различные стороны или сферы одного и того же. Между ними нельзя провести разделения, и еще менее могут они противоречить друг другу» (Соловьев, Тютчев 1990: 287).

Ниже мы постараемся ответить на вопрос, какие особенности русской общественно-философской мысли обусловили ее «выбор» поэзии в качестве формы философствования и какие вопросы стали общими для философской рефлексии и поэтического вдохновения в XIX веке.

Самой общей чертой русской философии (за нее ей часто даже отказывали в праве называться таковой) была склонность обращаться к повседневным вопросам жизни, «сгущая» их до мировоззренческих. Можно сказать, что рефлексия по их поводу была «неодолимой страстью» почти каждого мыслителя. Вот почему еще в XVII веке философским жанром стала публицистика и в качестве таковой она выступала своеобразным посредником между научным, философским мышлением и практическими, этико-политическими вопросами. Позже, в XIX веке, такую функцию стали выполнять близко стоящие к ней литература и литературная критика. С. А. Франк, говоря об особенностях русской философии, отмечал: «Глубочайшие и наиболее значительные идеи были высказаны в России не в систематических научных трудах, а в совершенно иных формах — литературных. Наша проникновенная, прекрасная литература, как известно, — одна из самых глубоких, философски постигающих жизнь; помимо таких общеизвестных имен

как Достоевский и Толстой, достаточно вспомнить Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Гоголя; собственно литературной формой русского философского творчества является свободное литературное произведение» (Франк 1996: 163). Г. П. Флоровский говорил о «пронизанности» почти всей русской литературы и всего искусства «философским беспокойством».

Иными словами, с одной стороны, довольно часто философские идеи высказывались не в научных, логически строгих трактатах, а в свободной литературной форме (П. Я. Чаадаев, И. В. Киреевский, А. С. Хомяков, К. Н. Леонтьев, А. И. Герцен, Вл. Соловьев, В. В. Розанов), с другой стороны, художественная литература была пронизана глубоким философским восприятием мира (А. С. Пушкин, Е. А. Баратынский, Н. В. Гоголь, Ф. М. Достоевский, Ф. И. Тютчев, Л. Н. Толстой, А. А. Фет). Случайно это? Думается, нет, и некоторое объяснение мы найдем в национальных особенностях русской общественно-философской мысли.

Главная из них, пожалуй, связана с тем, что последняя больше всего была занята темой человека — его судьбы (предназначения), смысла и целей человеческого существования, духовно-нравственных оснований его бытия. Эта черта побудила Н. А. Бердяева признать, что «в России нравственный элемент всегда преобладал над интеллектуальным» (Бердяев 1990: 57). Интерес к этическим вопросам был органично связан с особым толкованием личности, как склонной к постоянной рефлексии, самореализующейся через поиск смысла жизни и своего предназначения в мире. В этом виделся структурообразующий элемент личностного отношения к окружающей действительности и индивидуального сознания.

Важно отметить, что в русской философии — и это составляло не только особенность, но преимущество ее перед западной философской мыслью — был сделан переход от проповеди к обоснованию нравственности, более того, именно в этой области, по мнению Франка, лежит один из самых дейст-

венных и творческих истоков «русского философствования». Русский мыслитель всегда хотел не только понять мир, но и постичь нравственные принципы мироздания, и не только постичь, но и преобразовать в соответствии с ними свое повседневное бытие. Он хотел создать мир, в котором властвует правда и справедливость — «где розы без шипов растут». В знании для него было заложено преобразующее начало, при этом не только мира, но и человека; жить в праведном мире должен праведный человек, свободный как от «сатанинских пристрастий», так и от заблуждений. Поэтому философское постижение мира всегда рассматривалось и как способ нравственного самосовершенствования. Вот почему на уровне общественного сознания философия воспринималась лично окрашенной, а ее обязательной стороной выступало оценочное отношение к познаваемому через экзистенциальное включение человека в познавательный процесс. Истина достигается умом «чувствующим» и «переживающим». Не таким ли умом наделен истинный поэт?

Антропоцентризм с необходимостью трансформировал заимствованные у западной философии традиционные представления о сути познания. Познание нередко, во всяком случае в системе религиозной философии, которая в значительной мере определяла общую направленность философской рефлексии XIX века, признавалось лишь функцией, «частью человеческого действия в мире». Не в духе примитивного прагматизма, а в духе признания той целостности бытия, что составляло, по оценке Зеньковского, «одно из главных вдохновений русской философской мысли». «В неразрывности теории и практики, отвлеченной мысли и жизни, иначе говоря, в идеале «целостности» заключается, действительно, одно из главных вдохновений русской философской мысли. Русские философы, за редким исключением, ищут истинной целостности, синтетического единства всех сторон реальности и всех движений человеческого духа» (Зеньковский 1991: 16).

С этими поисками связана другая существенная черта русского философствования — ее онтологизм, т. е. убеждение, что сознание не только постигает бытие, но является его структурным, сущностным элементом. «Для русской философии и всего русского мышления, — отмечал Франк, — характерно, что его выдающиеся представители рассматривали духовную жизнь человека не просто как особую сферу мира явлений, область субъективного или как придаток, эпифеномен внешнего мира.

Напротив, они всегда видели в ней некий особый мир, своеобразную реальность, которая в своей глубине связана с космическим и божественным бытием» (Франк 1996: 157). Русская философия в своей значительной части утверждала непосредственную укорененность в бытии познающего субъекта. Но именно эта черта определяет особенность обширного пласта отечественной поэзии — той, которую выше мы назвали «поэзией мысли» (Е. А. Баратынский, М. Ю. Лермонтов, Ф. И. Тютчев, А. А. Фет, А. А. Голенищев-Кутузов, А. К. Толстой, Вл. Соловьев). Связь, таким образом, этих двух типов мирозерцания, во всяком случае касающихся вопросов природы человеческого бытия, не случайна, и грань, разделяющая их в осмыслении последнего порой столь тонка, что они нередко просто дополняют друг друга как две стороны единого, в самом деле цельного, миропонимания. «Русская поэзия вместила в себя глубочайшие идеи русской религиозности и русской философии; и сама стала органом национального самосознания», — считал Ильин (Ильин 1993: 174).

Кроме отмеченного момента (целостность восприятия мира), онтологизм утверждал принципиальную открытость на-

ших знаний, в том числе и для заблуждений. Поэзии это было понятно и близко; фантазии и грезы, допускаемые чувством, дают необходимый толчок душе поэта, позволяющий ему подняться над прозой повседневности, без чего невозможна творческая работа ни разума, ни души. На языке поэзии суть этой ситуации хорошо выразил Пушкин: «Тьмы низких истин мне дороже нас возвышающий обман». Опустим слово «низких» (хотя в самом деле истины бывают разные) — и становится понятно, что хотел сказать поэт. Ему более, чем кому другому, необходим «возвышающий обман» как источник того вдохновения, которое потом породит истину. Правда, обман, которому поддается поэт, в конце концов, может стать для него источником пессимистических настроений, трагического мировосприятия и даже убеждения в том, что «таков закон: все лучшее в тумане, а близкое иль больно, иль смешно», что «из смеха звонкого и из глухих рыданий созвучие вселенной создано». И, тем не менее, он вряд ли может творить даже без таких заблуждений.

*Лит.:* Бердяев Н. А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX — начала XX века // О России и русской философской культуре. Философы русского зарубежья. М., 1990; Зеньковский В. История русской философии. Л., 1991. Т. 1; Зеньковский В. В. Философские мотивы русской поэзии // Вестник РСХД, 1959, № 52; Ильин И. А. Одинокий художник. Статьи. Речи. Лекции. М., 1993; Соловьев Вл. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М., 1990; Франк С. А. Русское мировоззрение. СПб., 1996.

*(Окончание следует)*