Литературные виньетки

ИЗ *ЭТЮДОВ О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ:* ОСЕНЬЮ ОСЕНЕННЫЕ

(*Болдино в судьбах русской лирики*)*

Александр Лысов

«**Малый апокалипсис**». Девяносто пушкинских дней «великого сидения» в Болдино, как и сто дней Наполеона, как и другие звездные часы человечества, приоткрывающие тайную завесу над миром невероятных творческих возможностей человека, относятся не только к сокровенным загадкам того или иного гения и принадлежат не только своему времени, но, являя собой сферу высших вопросов, передаются из поколения в поколение все новым генерациям людей. Взыскание и изъяснение этих тайн, недоступных обыденному сознанию, возможно лишь при оценке той «исторической работы», которую то или иное гениальное событие свершило в культурной жизни мира, при полном осознании того «состава воздуха», коим оно одухотворялось, всего «хода вещей», приведшего к непостижному взлету творческих сил, можно сказать к взрыву всепреобразующей культуротворной энергии.

Болдинское «свершение» поначалу грозило быть повседневным мелким делом, к чему Пушкину явно не надо было готовиться. Отправляясь 31 августа 1830 года из столицы в маленькую нижненовгородскую деревеньку по делам наследства от отца, он, в предвестии своей женитьбы на Наталии Гончаровой, был явно удручен бедственным состоянием собственных дел и своей будущей семьи. И хоть и пишет он в день отъезда П. Плетневу о своем «любимом времени – осени», но явно творчески не расположен, точнее сомневается, будет ли «там время заниматься», найдет ли то «душевное спокойствие, без которого ничего не произведешь, кроме эпиграмм...» Впоследствии появится много теорий, пытающихся опровергнуть эвристический, спонтанный, моцартианский характер пушкинского творческого взлета в Болдино. Будут говорить о попытках сотворения самим поэтом «автобиографического мифа», о том, что создатель «Маленьких трагедий» лишь «оконча-

* Печатается в авторской редакции.

тельно правил» многое из прежде созданного. А весь «широкий и блистательный поток стихов и прозы» (не говоря уж о «драматическом» проливне), вырвавшийся на свет из среднерусской безвестной деревеньки, не явился «нечаянной радостью», но был заранее подготовлен, планомерен и целеположен (об этом: Гукасова 1973). Так оно, может, в чем-то и так, но все же иначе.

Хотим мы этого или нет, но Пушкин не мог знать и предвидеть холерных кордонов вокруг Москвы, не предполагал, что болдинская отлучка распространится на всю осень, что окажется он в обстоятельствах «пира во время чумы», в атмосфере «холерных бунтов», что сам, «тридцатилетний жених», будет измучен разлукой и любовным томлением, более того, оказавшись во власти суровой судьбы, будет поставлен на грань смертных вопросов.

И хоть в начале болдинского заточения, по инерции прежнего молодого озорства, он, храбрясь, еще насмешничает в письмах, «как весело удрать от невесты и засесть стихи писать», тем не менее, последующий состав его духовных исканий затворника и творца говорит о том, что он поставлен на всех путях своих на какой-то предельный рубеж, спешно стремится подвести едва ли не окончательные итоги жизненному пути, оставить по себе творческое завещание. Отсюда, положим, «Маленькие трагедии», писанные в несбыточно краткие сроки (на «Моцарта и Сальери» ушло, напр., три дня, на «Каменного гостя» – восемь), но полностью выражавшие, как по определению (трагедии), так – и, по сути, пушкинское смятение на пограничной черте: материальная отягченность и «Скупой рыцарь», всплеск гениальных сил и «Моцарт и Сальери», любовная тоска и «Каменный гость», смертное окружение, холерные карантины и «Пир во время чумы».

Более того, сам пушкинский творческий календарь болдинского радения бессистемен и импульсивен: сегодня он создает драматическую сцену, завтра – лирический шедевр, за ним тянется к «презренной прозе», а после к «роману в стихах». То есть Пушкин пробует все, ибо руки его обрели мидасов дар, или свойства зрелой осени: к чему не прикоснется – все обращается в золото и красоту. Но внутри самого периода, оборвавшегося прямо на приходе зимы (30 ноября), осуществляется свой план, живет своя цельность, выразившиеся хотя бы в тяготении к циклам (цикл повестей, циклическое построение «маленьких трагедий» в его «божественной комедии» мира, заключительные главы «Евгения Онегина», своеобразный триптих «любовных элегий» и т. д.). Но болдинские дни творения имеют и свою какую-то сокровенную направленность, это малый «Страшный суд» русского гения, т. е. время, когда «Жених полночный» должен проверить творческие светильники, степень духовной готовности музы-девы к высшему бытию. То есть все стоит на грани Откровения, Откровением становится, и последующими, нами, – и должно восприниматься не как усердная художественность, а как явление Духа.

На всем, воплощенном Пушкиным в Болдино, лежит печать обобщения, духовного синтеза, резюмирующих истин и спешного выговаривания новизны, едва обнаружившейся в его даре. Жених, пребывающий в долгой разлуке и заселяющий пространство тоски любовными призраками и культурническими

запечатлениями, – разве это не предвестие соловьевских «Трех свиданий», самой лирико-философской концепции Вечной Женственности, а то и блоковских трехсот ожиданий Прекрасной Дамы? Во всех болдинских опытах ощущается любовно-творческая ориентация художественного поиска. Здесь состоится великое прощание с прежними возлюбленными, довершается воронцовский цикл и стихи, посвященные Амалии Ризнич: «любовная трилогия», отнесенная критиками к «разряду» «догорающих воспоминаний» («Прощание», «Заклинание», «Для берегов отчизны дальней...») с грустной прелюдией в элегии «Безумных лет угасшее веселье...» Здесь же, непривычные для азартного любовника, робкие и высокие упования, что «Может быть – на мой закат печальный Блеснет любовь улыбкою *прощальной*».

Когда мы говорим: «Пушкин – наше все», мы имеем в виду, прежде всего, его болдинский взлет. Не из осени ли 1830 года вышел прославивший русскую литературу «маленький человек», не здесь ли были отпразднованы главные победы реализма, не из «Маленьких трагедий» ли болдинской пробы явилась России едва ли не ведущая национально-религиозная идея «всемирной отзывчивости»? И не на ней ли лежит пророческая печать Царства Третьего Завета? Ведь во всем этом есть и еще некая **правка** поэта – вестника Вечности, кто своим гениальным взлетом объял целую пору Года, и, заставив глянуть на нее «духовными очами», вмешался не только в мир последующих представлений о круговороте времен, но в чем-то видоизменил и сам привычный ход вещей.

«Куда ж нам плыть?..» Нам, едва очнувшимся от политизированной осени («Дул, как всегда, октябрь ветрами...», вспомним литературный анекдот о якобы пророчестве Пушкина – «Октябрь уж наступил...») и живущим ныне «отопительными сезонами», для того, чтобы оценить, ч т о высветлил болдинским подвигом в самой «осенней идее» Пушкин, необходимо вернуться к каким-то истокам. Хотя бы к соответствию сменяющихся времен года первородным стихиям, субстанциональным элементам бытия. (Это излюбленный прием Пушкина – все возвращать в «правещество», в *prima materia* – одевать не коньки – а «обуть железом ноги»). И ряд соотношений выстроится следующим образом.

Зима будет ваять себя, воссоздавать, обнаруживать, прежде всего, в **воздушной стихии**. За что так и любима символистами – «снежный костер», блоковский Христос из метели. Она – свет воплощенный (по Г. Гачеву – снег – «второй свет России»), небесная весть («Снег летит по всей России» – Н. Рубцов), красота обновления, холодная гармония, но и «непротепленное» бытие. За ней – и смертная символика, точнее – «в смерти жизнь». У Пушкина зима неизменно берется из высшей точки отсчета, творится из неба, «прихватывает воздух, предстает в озарении небесных светил («Буря мглою небо кроет», «Невидимкою луна освещает снег летучий», «Под голубыми небесами, великолепными коврами, Блестя на солнце, снег лежит»).

Весна – вся в творящей **стихии воды** – «половодье чувств», «вешние воды» («текут ручьи любви, текут, полны тобою», «И алчную землю поила дождем»), любовная влага, первый пот землепашца. Если ранний Пушкин будет зазывать: «Придите вновь, года весны моей», – то

зрелый, послеболдинский – ее как бы и осудит за томление напрасное («Я не люблю весны... Кровь бродит, Чувства, ум тоскою стеснены...» – Пушкин 1974, 2, 308).

Лето свершается, полнится **дарами земли**, не покровом, как зимой, не первым многоцветьем, как в весеннюю пору, а именно обновленной вещной реальностью, блистающей «младой жизнью». Оно *плодотворит*. И хотя Пушкин в «Осени» и напишет иронически о его неприятии – «О лето красное, любил бы я тебя...» («как **поля**, мы страждем от засухи») – тем не менее, едва ли не подавляющее большинство стихотворений поэта, даже не будучи «паспортизированными» летней метой, живут этим временем года, составляют некое «Лето Господне» в его творчестве. Иначе и не может быть – и родился он в эту срединную пору, и лирика его пребывает в великом «Теперь», во времени «Господня лета», и частое обитание его музы – античный мир, «полуденные страны»... да и сам «изящный материализм» его творчества, вещная пластика – не сродни ли периоду летнего созидания?

По этой «маркирологии», **осени** достается **стихия огня**. Изъяснить это соотношение можно и по внешней атрибутике (совпадение цветовой гаммы осени и огня – «Багрец и золото», «желтизна», «Не обгорят рябиновые кисти, От желтизны не пропадет листва» – С. Есенин), и, по сути: процессы окисления, тления, разложения, гниения, наконец, родственны медленному огню («Мы – ржавые листья на ржавых дубах» – Э. Багрицкий; «Листья падали, падали, падали, И никто им не мог помешать, От гниющих цветов, как от падали, Тяжело становилось дышать» – Г. Иванов). Это, не говоря уже о частом огненном сопутствии осеннему пейзажу («Люблю дымок спаленной жнивы» – Лермонтов; «Там сям дымок садового костра» – А. Твардовский, «Ты прости нас, полюшко усталое... разожгли последний наш костер» – Рубцов 1977, 94), о соответствии листопада пляскам пламени.

Пушкин все подобное прекрасно понимал, но в стихотворении 1933 года «Осень (Отрывок)», подводящем итог, в том числе, и болдинским трудам и дням, обращался, прежде всего, к огню духовному. Недаром образ пламени в «камельке забытом» возникает на пограничной черте между природным и творческим миром поэта, недаром огонь этот, как в природной стихии, так и в душе, «то яркий свет лиет, то тлеет медленно». Полыхание осени – это не только «огнь поедающий» («Да всегда с огнем и урожаем» – Н. Рубцов), или особая сфера претворения, переводящая прежние формы красоты в новые воплощения, в более тонкие материи – дымы, туманы, миражи и иллюзии, что близко духовным образам («Горел прощальный наш костер, Как мимолетный сон природы» – Н. Рубцов). Это и область своеобразного обобщения, «венчания плодами» (Н. Заболоцкий), итог «годовых времен» и стихий, соотнесенных с ними. Нелишне подчеркнуть и свободу духа от материальных забот, от «несжатой полоски», от «организма» и законов «железной судьбы», по Фету («Запасшийся крестьянин хлебом, Ест добры щи и пиво пьет» – Державин).

Действительно – она, как и зима, ваяет свой облик в воздухе (в «зимних» «Бесах»

Пушкин особо отмечает это родство: «В мутной месяца игре Закружились бесы разны, Будто листья в ноябре...»), как и весне, ей свойственна водная стихия («Узря ту Осень шутку, Их вправду драться нудит, Подняв пред ними юбку, Дожди, как реки прудит» – Державин 1985, 60; «Захлебнулось поле и болото Дождевой водою – дождались» – Н. Рубцов) и труд пахаря и сеятеля (У Лермонтова в «Осени» – «Уж не любит средь цветов, Пахарь отдыхать порою От полуденных трудов»). Осенняя пора выходит из лета, полна его дарами («Уже румяна осень носит Снопы златые на гумно»), даже вынуждена уступить ему островок тепла («бабье лето», «Есть в осени первоначальной...», «И согрета негой летней Вечеров осенних тень» – Тютчев), прежде чем «отдаленные седой зимы угрозы» станут явью.

Пушкин впервые в русской литературе вышел из привычного солнцеворота, из замкнутого кольца календарного обряда, сделал год «перстнем», вживив в него «осенний самоцвет», принял на себя эту обобщающую силу осени, ее сверхвременье, ее равноценное и гармоническое распределение стихий. И этим обрел возможность сквозь «унылую пору» видеть «очарованными очами» Год Целой Жизни. И почесть ее венцом времен. Обо всем этом – почти программное его стихотворение «Осень». Именно там он в какой-то сумбурной непоследовательности отбрасывает кольца «годовых времен», соединяя их в новых ценностных пропорциях в осенней стихии, обнаруживая в ней микрокосм всего годового цикла. Подобное настолько очевидно, что не стоило бы даже иллюстрировать примерами. Тем более – некоторые уже были нами названы.

Но есть в этом «годовом реестре» какая-то настоятельная странность. И Пушкин очень хочет, чтобы читатель на нее обратил внимание (простил поэту «ненужный прозаизм»). Это какой-то «болезненный мотив», напоминание о смертном уделе, связанное со всеми временами года. «Весной я болен»; «лето красное», «все душевные способности губя», нас мучит, «как поля, мы страждем от засухи»; по зиме-старухе и вовсе «творятся» поминки («блинами и вином», «мороженым и льдом»). Все это, казалось бы, должно было «успокоиться» на некой самодовольной здравице, на соответствии осеннему «цветению», на возобновлении осенью всех «привычек бытия», на том, что «здоровью» поэта «полезен русский холод», что вновь он полон жизни – «таков мой организм»...

Но нет, хотя подобное немаловажно в утверждении «осенней воли» от материального мира. Ведь до этого сама осень предстает то как «нелюбимое дитя в семье родной» (едва ли не платоновский мотив земного сиротства, да и Тютчев отметит осень 1830-ого, «как грустно-сиротеющую»), то как «чахоточная дева» с «улыбкой на увянувших устах». То есть, празднику, торжеству человека в земном назначении, противопоставляется некая смертная грань, дыхание «могильной пропасти», «прозаизму» – идея высокая и трагическая, аллюзия «пира во время чумы».

Само по себе сочетание в коллизии стихотворения девы и воспаленного «забытого камелька» (что сродни светильнику), отправляют нас к уже упоминавшемуся в оценке Болдина евангельскому сюжету о «Женихе во полуночи», о десяти девах и светильниках. При-

шествию до второго пришествия, на чем и зиждется идея свободы и личного спасения. Эта притча расценивается, как «малый апокалипсис», призывает в мирской жизни не «униматься в вере», светом ее обнаруживать себя в ночи. В этом своеобразный ответ из глубины стихотворения на – «Куда ж нам плыть?..» Недаром здесь автор на главном срезе своей осенней думы сводит «лед и пламень», смертное и духовно-живое. Упоенный своим земным полнобытием, он на коне скачет «долом» (дольней жизнью!), лишь «под копытом... трескается лед». «Но гаснет краткий день» (опять та же идея скоротечности бытия, что и с «девой» – «жива еще сегодня – завтра нет»; какая точная двусмысленность: это и о деве, и о том, что завтра может не прийти). И поэт спешит возжечь пламя духовных итогов, уйти в полыхание творческой «отваги», затеплить тот свет, что говорит вышним мирам: «нет, весь я не умру!» Этому обобщению, великому творческому урожаю, он учился у осени, – благодаря ему и сама осень получила одно из своих высоких наречений – «Болдинская».

Загадкой остается, отчего Пушкин, воплотив на страницах «Осени» прихотливые перипетии творческого процесса, оставил на листах черновика те октавы, в которых (в «перечне гостей» его фантазии) очевидна апелляция не только к своему художественному миру в целом, но и к своеобразному тематическому списку болдинских произведений («Стальные рыцари, угрюмые султаны, Монахи, карлики, арапские цари, Гречанки с четками, корсары, богдыханы, Испанцы в епанчах, жиды, богатыри...» – Пушкин 1974, 2, 603)? Боялся оказаться «скупым рыцарем», перебирающим в «подвалах верных» свои несметные сокровища? Или, наоборот, хотел быть им, заставляя современников догадываться о размерах накопленного достояния?

Ведь стихотворение могло стать «Памятником», если не Болдину, то идее «всемирной отзывчивости», окончательно в болдинской страде взлелеянной. Ведь не обрывалось же оно в черновике на фигуре умолчания и высоком вопросе природе и миру: «Куда ж нам плыть?» А прямо адресовалось к всемирной жизни, к микрокосму человечества.

> Ура!.. куда ж нам плыть?.. какие берега
> Теперь мы посетим: Кавказ ли колоссальный,
> Иль опаленные Молдавии луга,
> Иль скалы дикие Шотландии печальной,
> Или Нормандии блестящие снега,
> Или Швейцарии ландшафт пирамидальный...
>
> (*Там же*)

Чем-то это вступало, наверно, в противоречие с идеей «творческого ковчега» Спасения, нужно было делать какой-то дополнительный шаг – ставить, положим, не только свою судьбу, а и человечество на апокалипсическую черту, говорить о святой миссии культуры, духовности людской. Поэтому под **общим** знаком вопроса предпочитает поэт ставить проблему **и личного** спасения, останавливается на «незавершенном», на «Отрывке», значащем многоточии, оставляя трагическую загадку, открытой космосу, вселенной. Но «Куда ж нам плыть?..» – все же вопрос, венчающий собой единые пути природы, человеческого духа и веры.

«Родом из осени». После Болдина Пушкин, как бы развоплотившийся в главные пути русской духовности, станет

другим – проще, скупее, индивидуальней. Но зато, если не истинное чудо, то малообъяснимый феномен происходит с русской лирикой. (Процесс, может, не завершившийся и по сей день.) Властителями дум в ней едва ли не всецело становятся «осенние поэты», родившиеся осенью, «осенью осененные», воспевшие ее и передавшие ей главное из своего духовного достояния[1].

Поэты – не только «сыны гармонии», но и «дети солнцеворота». Вообще в лирике существует какая-то особая магия, связанная с датой рождения того или иного поэта («Красною кистью Рябина зажглась. Падали листья. Я родилась» – М. Цветаева). Это не просто точка отсчета своего бытия в годовом цикле времен, а своеобразная «малая родина» во времени[2], также притягивающая к себе любовь и поэтические пристрастия, как и родина природная, географическая. Например, «осенний» Блок после встречи с «осенним» же Н. Клюевым записывает в дневнике, что это «большое событие» в «моей осенней жизни» (Дневник, 1911, 17 окт.). Такая оценка могла быть определением всего лишь своего обыденного октябрьского уклада Блока, но в контексте общего «ревнивого отношения» поэта к осени она вдруг становится особо значимой.

В конце концов, в поэзии действует общий закон, по мысли Клюева, обнаруживающий себя в «знаках замысла предвечного, Зодиака и Креста», судьбы и веры. Лирика – универсум, вовлекающий в себя все, к чему ни прикоснется духовный взгляд поэта. Известно, как «осенний» Есенин, увидев в своем

[1] В своем компендии «О системе пейзажных образов в русской поэзии» М. Эпштейн, в разделе о «сезонной лирике» обошел исследовательским вниманием весеннюю и осеннюю поэзию, числя времена года с нею связанные, как некие переходные между полярными русскими крайностями – зимы и лета (Эпштейн 1990, 169; 181). Данным размышлением об «осенних поэтах» автор отчасти пытается восполнить этот странный «пробел».

[2] В судьбах больших лириков действует некая мистическая сумма причин, и даты рождения и смерти среди предопределения путей поэтов играют далеко не последнюю роль. Подобное размышление возможно лишь при признании того, что поэт владеет своей судьбой полностью, **знает** не только конкретный сюжет «между датами», но и немалый фрагмент Большой фабулы – до рождения и за пределом земного бытия. Державин, например, датами рождения и ухода, почти совпадающими в днях лета, завершает цикл Года, и поэтому в его лирике все годовые времена почти равноценны, как в календарном обряде, «тянутся друг к другу»; осень, как «Желание зимы». Карамзин, родившийся в Новогодье, зимой, уходит в вечность в конце весны, он и есть вестник «весеннего чувства», не поднявшегося до зрелого восполнения, «полсердца» русской лирики. Почти то же – и Жуковский (рожденный в начале февраля, покинувший мир – в апреле), признанный певец таинств «крещенского вечерка», но и поэт, протепливший русскую зиму, постигавший в «Невыразимом» вечное лето. Батюшков, родившийся на исходе мая, покидает мир в зените июля. Удел его творчества – срединная пора, античное «Теперь», более того, задолго до смерти он оказывается в Италии – полуденной стране, «застывает» надолго в надвременье безумия. Искавший лета Господня, «апрельский» Гумилев, предсказывает и образ, и время своей гибели. Весну ранних своих исканий как бы «перекрывает» образом зазванного к себе «лишнего лета». Отсюда власть «африканской темы» (также пушкинская), поиск райского первочувства (адамизм его творчества). Блок, явленный миру в предвестии зимы, покидает земную юдоль в начале августа, в самом начале бытийственного урожая. И все творчество – восполнение «недожитой осени», в нем – «Болдино», опоминающееся на протяжении всей жизни. И, наконец, замкнувший своими предельными зимними датами (близь дня пушкинской дуэли) годовой цикл, Николай Рубцов, также точно определивший сроки своей погибели – разве он не растворен в цикле Года, не родствен по позиции к народному календарному мироощущению? Конечно, все вышеизложенное можно перечеркнуть, например, «сезонными пристрастиями» ушедшего в сентябре, июльского Вяземского, о ком Пушкин иронизировал в «Евгении Онегине» – «Живописал нам первый снег, И все оттенки зимних нег». Но и Вяземский не такого класса поэт, а пушкинские строки все же о его знаменитом «Первом снеге».

готовящемся собрании сочинений «недостачу» зимних стихов, в последний год жизни судорожно их дописывал. Речь идет о другом – почему «зимне-летняя» поэзия конца XVIII – начала XIX века вдруг после Болдина резко сменяется духовной властью поэтов, родившихся осенью?

Если, положим, мог бы состояться такой эксперимент – на некоторую толику времени из сознания читателя вдруг исчезли бы даты рождения поэтов. И ему предоставили возможность по ощущению назвать тех, кто «родом из осени»? Думаю, многие из поименованных ниже лириков, обязанных осени своим рождением, были бы верно угаданы «проницательным читателем», как «осенью осененные». В этом впечатляющем перечне многие авторы родились «до Болдина», но вспышка лирического опосредования себя осенней темой, несомненно, приходится на послеболдинские времена, несет печать пушкинских открытий.

Ф. Тютчев [23 ноября (5 дек.) 1803], В. Бенедиктов [5 (17) ноября 1807], М. Лермонтов [3 (15) октября 1814], А. Фет [23 ноября (5 дек.) 1820], А. Кольцов [3 (15) октября 1809], Н. П. Огарев [24 ноября (6 дек.) 1813], А. К. Толстой [24 августа (5 сент.) 1817], Н. Некрасов [28 ноября (10 дек.) 1821], И. Никитин [21 сентября (3 окт.) 1824], А. Апухтин [15 (27) ноября 1840], А. Блок [16 (28) ноября 1880], И. Бунин [10 (22) октября 1880], З. Гиппиус [8 (20) ноября 1869], Саша Черный [1 (13) октября 1880], М. Кузмин [6 (18) октября 1872], А. Гастев [26 сентября (6 окт.) 1882], Н. Клюев [10 (22) октября 1884], В. Хлебников [28 октября (9 нояб.) 1885], М. Цветаева [26 сентября (8 окт.) 1894], Г. Иванов [29 октября (10 нояб.) 1894], С. Есенин [21 сентября (3 окт.) 1895], И. Одоевцева [23 ноября (5 дек.) 1895], Э. Багрицкий [22 октября (4 нояб.) 1895], И. Сельвинский [12 (24) октября 1899], А. Введенский [23 ноября (6 дек.) 1904], Даниил Хармс [17 (30 октября 1905], Даниил Андреев [2 (14) ноября 1906].

Эта далеко не полная, и не приближенная к современности «именинная» настолько убедительна, что поистине можно утверждать, что в «России поэты рождались» не только с «дантесовской пулей в груди», но и с творческим геном Болдина, с врожденным онтологическим вопросом, «Куда ж нам плыть?». Более того, Пушкин поднял «осеннее предпочтение» в такие выспренние выси, что последующая поэзия эту «распятую высоту» (А. Блок) должна была подтверждать, по крайней мере, уже никогда не вторить пантагрюэлевой грубоватинке «летнего» Державина: осень – это, мол, когда Эол Борея «ударил в нюни» («Бог хлада слякоть, слюни Из глотки источил, Всю землю замочил...»). От Пушкина в мотивах осени поэзия наследовала азбуку «внутреннего апокалипсиса» (недаром в «Кобыльих кораблях», даже при «державинских грубостях», Есенин называет таки притчу о девах и светильниках), идеалы личного и всеобщего спасения для высшей жизни, способность «мрачной бездны на краю» оценить потенциал своей творческой искупительной жертвы, приуготовленной небесам, озаботиться неким человеческим духовным урожаем для дальнейшего космического бытия. Из осеннего обобщения «трудов и дней» Года, ее надвременья – к резюмирующему Иоаннову: «время перестает быть». От воспаленного камелька и «света предве-

чернего» – к лучению вечному, Свету Абсолютному. Но и к «всевременью» «веры четвертого измерения» (В. Хлебников).

«Когда волнуется желтеющая нива» (М. Лермонтов). Первой вестью, выпавшей из гениального болдинского «стихопада» и вырвавшейся на простор лирического бытия России, по праву можно считать лермонтовский «Листок». Он оторвался от дубовой «ветви родимой», он не просто странствует, а обречен скитальчеству, изгнанию, гоним смертным роковым ветром, пытается природниться к ангелическому миру. Листок этот, по сути, персонифицирует пушкинскую строку об осени, как о «нелюбимом дитяти в семье родной», и прочерчивает путь земной в поисках спасения, в движении к абсолюту. Каждая строка этой «природной баллады» Лермонтова буквально вопиет о безысходности осеннего апокалипсиса поэта. Условно-символичен маршрут земного движения листка, из «суровой отчизны», читай – земного плена, к спасительному лету, что сродни путям перелетных птиц. Прибивается он к берегу моря, как бы восполняя парадокс «сухопутной» пушкинской «Осени», завершающейся символом «творимого творческого ковчега», мотивом плаванья. Воды этого теплого моря холодны – в этом и надменный «холодок» идеала, но и живительная райская прохлада.

Да и сама по себе экзотическая страна величественных чинар и райских птиц у Лермонтова очень уж напоминает последующую «утопию Абсолюта» у Фета – «Вечный край благовонных цветов», где невозможно петь, а разве что дышать (т. е жить Духом), и откуда, из «красы, истомленной молчаньем», птицы приносят свои песни в прохладу земных «белых ночей» («За горами, песками, морями...»). Но духовный опыт лермонтовского странника не нужен абсолютному миру, не надобно ангелическому краю его мертвое родство, живые узы с «полужильцом могилы». «Ты пылен и желт, – и сынам моим свежим не пара, Ты много видал, да к чему мне твои небылицы» (Лермонтов 1975, 1, 121), – такова отповедь листку у «парадного крыльца» рая. И напутствие: «иди себе дальше», произносимое на краю моря, как и недоговоренность самого стихотворения, поистине синонимичны пушкинскому вопросу «Куда ж нам плыть?»

Пушкину в подобных итогах пути, наверно, было легче. У него ответом небесам служила всечеловеческая духовность; пусть в недосказанности, уведенной в черновые листы, но дарами Небу именовался культурный опыт мира. Лермонтов же, ставя свой осенний листок перед бездной уничтожения, подобно К. Леонтьеву, осудившему **религию** «всемирной отзывчивости» тем, что «все земное канет», также не находит слов мирооправдания. И утверждает, что высшее бытие требует полного преображения. Поэтому в стихах, резюмирующих мотивы «жажды жизни», безоговорочного жизнеприятия, он зазывает условную смерть («Но не тем холодным сном могилы...») и продолжает сон жизни под вечнозеленым дубом, под вечношумящим мировым древом неиссякающего бытия, Вечного Лета.

Вообще у Лермонтова, предельно символизировавшего природную среду, расценивавшего земной удел «двойным зрением» – из надмирных высей и преисподней ночи, весьма редки реальные

пейзажные картинки, а о поэтике смены «годовых времен» и говорить не приходится. Но там, где они есть, так или иначе, оживает, прежде всего, осеннее чувство. Уже одно из ранних, от «младых ногтей», стихотворений посвящено осени. Также как у Пушкина – это «отрывок» (есть предположение, что был второй «листок», где унылая элегия увядания и смерти в «подлунном мире» сменялась идентичным «пейзажем» в душе). Однако и в зрелой лирике очевидно передоверение осенней теме главных душевных мотивов. Это было видно в «Листке»; здесь и власть роковой силы, мотив изгнанничества, неистребимая жажда жизни, поиск абсолюта, райской обители. Это в «Родине», где одно из главных чувств поэта – безотчетная «странная любовь» к родной земле предстает в «осеннем» освещении («дымок спаленной жнивы»), опрокидываясь в это, обобщающее природные пути время года, становится естественной, прирожденной, в противовес ложной любви, к «славе» отечества, «купленной кровью». Той, что в стихах «остраняется».

Но более всего, в прямой традиции пушкинской «Осени», написано все же – «Когда волнуется желтеющая нива...», стихи о мироприятии, как о Богопостижении. Однако Пушкин, воспевая осень как «венец времен года», утверждал обобщающую силу осеннего огня через отрицание «годовых годин». В стихах о «желтеющей ниве», единогласно отнесенных исследователями к первоначальной осени, Лермонтов пользуется смешением времен, придает ей характер совершенного времени, через которое угадывает гармонию всего Божьего мира, проницает за благодатью природы совершенство Творца. Через мгновения просветленных прозрений в высшее бытие, (по Ницше, «миг постигает день»), вынесенных из минут полного слияния с природой, поэт приносит к апокалиптической черте главное, – то, что не досказано позднее в «Листке», – не пыль и песни земного скитания, а свечение веры, опыты видения Мира Божественного. Отсюда и ответы на все «Когда...» в краткосрочном земном бытии из вечного утвердительного «Тогда». И сама по себе идея духовного урожая. Готовая к жатве нива (в ниве – соборная идея), дары индивидуального постижения (в метафоре «малиновой сливы» – и плод, и ягода), осень как обобщение абсолютных мгновений благодати в годовых временах – «серебристый ландыш» весны, летний родник-«ключ», лепечущий «таинственные саги про мирный край, откуда мчится он». Поэтому в заключительных строках мы видим не только порыв к абсолютному «Теперь», но и зримую картину духовно-телесного преображения перед Богом:

Тогда смиряется души моей тревога,
Тогда расходятся морщины на челе, –
И счастье я могу постигнуть на земле,
И в небесах я вижу Бога...

(«Когда волнуется желтеющая нива...»)

Лермонтовский «постскриптум» к концепции осени Пушкина оказался настолько значителен и силен, что последующая традиция в ее поэтизации поневоле раздвоилась. Поэты неизбежно отдавали предпочтение обобщающей силе осенней стихии, привнесенной в лирическую сферу Пушкиным, но и неизбежно оценивали щедрое «венчание плодами» – странствием иссохшего листка, соборный духовный опыт, по Тютчеву,

«покров златотканый» (в нем опять-таки цвет осени) – «злым минутием конца» (Н. Клюев), урожай вселенской жизни – «ненужным комом» «отговорившей золотой рощи».

«Есть в осени первоначальной...» (Ф. Тютчев). Наверно, иначе и не могло быть. Ведь вопрос об участи «листка» уготавливался еще в 1830-м, болдинском году, в стихах Тютчева «Листья». Тютчев противопоставляет ложному бессмертию хилой долгоживущей хвои («тощей зелени») праздничное обновление зеленого наряда земли. Его листья, игравшие с летними лучами, купавшиеся в росах, едва тронутые золотым цветом урожая, спешат вернуться к родной обители, к первой душе. Они созрели для неба. Их золото – своеобразное ***цветение*** листа. «Так что же нам даром висеть и желтеть?..» Как много в этом **«даром»** – здесь и дары, и духовное дарованье, и земная тщета, ибо обретенное «злато», напрасное земле, принадлежит вечной отчизне. Контекст изъяснения концепции «Листьев» и в другом осеннем стихотворении Тютчева также болдинского года: «Есть в светлости осенних вечеров...» Та просветленность, с которой земля «грустно-сиротеет», возвращая горнему миру последнюю красоту, поэт именует «Божественной стыдливостью страданья». То есть умирающий лист не может жить двойным бытием; он – отпадающее воскрылье уносящейся в выси истины, он страдает в земном уделе, отдает духовное золото небу, становясь мертвой материей. Недаром ведь и золото листвы, и церковный купол золотой («И при звездах из тьмы ночной, Как отблеск славнаго былова, Выходит купол золотой» – «Осенней позднею порою...» – Тютчев 1913, 130) у Тютчева сливается в некое единое свечение, поднимающееся к небесам, а цвет становится не признаком, а состоянием, обретает образ процесса («Так что же нам даром... желтеть?»).

Только через два с лишним десятка лет Тютчев договорит окончательно свою концепцию «Листьев», как бы совершая обратный их путь в природно-космическом кругообороте. Это происходит в «весеннем» стихотворении «Первый лист». Из него видно, что нужен был и лермонтовский листок, и болдинские итоги, чтобы состоялась подобная дооценка. Новорожденные листы живы памятью о материнской обители, о родине души, и вестят о ней дольнему миру своей свежестью и красотой. Они легки и духовны, почти бесплотны: чего стоит определение весенней березы, как *обвеянной «листьем* молодым». И сотканы они не из вещества, а из «грез» «под первым небом голубым», воплотившихся в свете дневном. И этот вешний зеленый покров мира отличен от зрелой и поздней поры тем, что в нем, «в этих тысячах и тьмах Не встретишь мертвого листа». Подобным образом, как мы видим, Тютчев противостоял идее лермонтовского листка – «заживо мертвеца», говорил о том, что в мире смертном живое живо до тех пор, пока полнится памятью о духовной родине. «Я встретил Вас. И все былое... Тут не одно воспоминанье, тут жизнь заговорила вновь». (Если, право дело, эти стихи о **«Первом листе»** не целиком посвящены некоему первообразу листвы вообще, как абсолюту их вешнего состояния.)

В связи с этими откровениями и с частными событиями собственной внутренней жизни Тютчев по-новому «пропи-

сывает» и свою концепцию осени. Суть отчасти в том, что на его судьбе сказалось болдинское мечтание Пушкина: «Может быть – на мой закат печальный Блеснет любовь улыбкою *прощальной*»[3]. Или в том, что гениальным «болдинским сидельцем» открыта была идея осени как совершенного времени, по-своему Тютчевым воспринятая. Но, так или иначе, Тютчев в этой теме останется певцом «осени первоначальной», поры, где предвестие зимних бурь и ледяного абсолютного покоя, будет одолеваться памятью «совершенного мира», любовью, как образом его проявления, протепляться совершенной красой. Ахматова как-то незаконно объявила себя владелицей «пятого времени года», поры любви. Это сделал Тютчев, сделал внутри осени, наделяя ее – пристанище «последней любви», «оазис Года Жизни» – и вешним веяньем, «все обратилося к весне» («Когда повеет вдруг весною...»), и полным «дневным» светом зрелого лета («Есть в осени первоначальной...»), в конечном счете – посвящая ее в свое «тайное тайных» и принимая от нее дары умиротворения.

«Осенняя роза» (А. Фет). Афанасий Фет, как и Державин, в датах рождения и смерти (23 ноября – 21 ноября по н. ст.) замыкает полностью годовой круг, поэтому и переживает времена года, последовательно располагая их по жизненному циклу. Рожденный на рубеже зимы, он, как и Жуковский, входит в память культуры, как поэт зимний («Зеркало в зеркало...», ритуал зимних гаданий, повторяющий балладу о Светлане, последующие крещенские, рождественские стихи), окончательно обретает себя в лирических шедеврах весенне-летнего свойства («Шепот, робкое дыханье...», «На стоге сена ночью южной...»), и из поздних уже, осенних итогов («Осенняя роза»), поэт поднимается в «незапятнанные высоты», к вневременью, к великому «Теперь», через сновидческую поэзию, сквозь космические и религиозные прозрения.

Пребывая еще в «вешне-летнем» состоянии своего поэтического уклада, Фет пишет стихи «Когда б в полете скоротечном» (1870), где буквально вторит пушкинской «Осени». По условию произведения – автору дано фаустово право остановить «выбором сердечным» любой из дней жизни, собственно совершить апокалипсическое действие – остановить время. Поэт перебирает в памяти «пышные приметы» Года: и вешние игры детей, «прудящих бег ручья», и летнюю зарю, которой под печатью поцелуя «забыл воскликнуть: «Стой», и время зреющей нивы с томительным ожиданием «непосильных», надо думать, дней зимы и смерти, и выбирает Час осенней свободы, проницая в нем предвестие райской воли, отторгающей от человека «труд и страх», питающей его земным урожаем. Это время, когда «...днем бесшумным, Замрет тоскливый

[3] Речь идет не только о «денисьевском цикле» Тютчева и о поздних отсветах темы о «незаконной любви» поэта, а о том, что многообразное любовное переживание вообще включается им в духовное поле главных бытийственных итогов, как единая Любовь, как главное достояние странствия земного. Например, знаменитое «Я встретил вас и все былое...», «перекликается с ранее написанным стихотворением «Я помню время золотое...». «Между ними – более тридцати лет, а сам роман с прототипом героини обоих произведений Амалией фон Лерхенфельд относится еще к 1822 году, то есть живая память об этой любви была жива у автора не только в тридцатые годы, но и в 1870 году, когда написано последнее стихотворение, обращенное к той же женщине» (Орлов 1981, 101).

труд и страх, Когда вся рожь по тесным гумнам Столпится в золотых скирдах» (Фет 1970, 346).

Так было сделано первое осеннее предпочтение, родилась апокалипсическая идея вселенского урожая, сказавшиеся на неуклонной заботе поэта «не заносить в мир святыни Своих невольничьих тревог» («Добро и Зло»). А разве в стихах, написанных рядом с этими – «Осенью» – не очевидна и весть и память не просто прожитого лета, но Лета Вечного? Осень здесь как бы распахивает пространства, становится «видно во все стороны», все чувства напряжены, близок «далекий благовест», и в этой отверстости всебытию, в осязании его «сквозных нитей» яснее понимается голос «прожитого лета». Не пропустил в своих осенних мотивах Фет и сюжета о Небесном женихе, «лучистом царе дня»:

Смиренно преклонясь челом,
Горит алмазами пшеница,
Как новобрачная царица
Перед державным женихом.

(«Утро в степи»)

Но очевидно, фетовское видение осени складывается сообразно характеру его общих космогонических представлений, из веры в то, что «Целый мир от красоты!» Из убеждения, что красота возвратно творится в синхронном усилии человека и природы. И суть «осеннего посвящения» – в веденье того, что в мироздании вершится тайный апокалипсис, идет неустанное собирание Грядущего неувядающего Сада («В грядущем цветут все права красоты»). Как и во многих стихах, он ждет в осенней лирике «природной подсказки», естественной метафоры, сопричастной природе, рождающейся из глубин реального бытия. Так оценивается в разных версиях судьба «листка», и в сопоставлении с прихлынувшей от волнения кровью к лицу объясняется, что так «в ночь краснеет лист кленовый, Что, жизнь любя, не в силах жить» («Опять осенний блеск денницы...»), и в сравнении «желтого листа» с грядущим днем увяданья («Опавший лист дрожит...»). Есть у Фета и дуб, выстоявший с поредевшими листьями смертную зиму («Не смейся, не дивися мне...»), есть смысловая игра между значениями «бесцветного летучего листка», занимающего нас «грустным лепетом», и листка со стихом, которому «прихотью случайной **значение** дано» («Поверьте мне, с надеждой тайной...»). Не миновал поэт и ответа на лермонтовского «осеннего скитальца» – доказывая, что листок, тронутый творческой кистью, уже бессмертен («Этот листок, что иссох и свалился Золотом вечным горит в песнопенье» – «Поэтам»). Осень предстает как последняя вспышка земной красоты и любви, как огненная стихия, ищущая «горящих взоров», и ей, «замирающей так пышно... ничего уже не жаль» («Осень»). Недаром Бунин, исповедовавший в «Темных аллеях» концепцию любви как сгорающей, удесятеренной жизни, в «Холодной осени» ссылается на фетовские осенние стихи «Смотри – меж чернеющих сосен, Как будто пожар настает...» (Бунин 1988, 5, 432) – и «наказывает» героев «неземным браком», обручением невесты с мертвым женихом за то, что они свою разгорающуюся любовную стихию, трагические предвестия смутных времен расценили прямолинейно, холодом осени, светом луны («Какой пожар? – Восход луны, конечно»

– *там же*). Непылающее тлеет, нетленное принадлежит миру нездешнему.

Вне сомнений, что в поздней лирике Фета печатью болдинского достоинства отмечена обе его «осенние розы» («Осенняя роза» и «Сентябрьская роза»). Стоит ли напоминать, что «Роза» – один из главных символов его творчества, ключ к святилищу Красоты, основное Творящее Слово, что даже по простой статистике он относится к числу поэтов, наиболее часто обращавшихся к этому неувядающему образу (Эпштейн 1990, 223). Удивительно ли, что она, пометившая знаком вечности практически все главные творения Фета, она – «молодая владычица» поэтического сада и Первосада небесного, в полном всевластии красоты воцаряется и в итоге итогов осенней лирики Фета. Роза, по Фету, не только первый совершенный символ мира, неизменно приоткрывающий нам тайну Творения[4], она же, с десятью своями своими, и предвосхищение соборного образа мироздания, соединенного в целостность, процветшего в Красоте.

Мотив духовного союза поэта и розы, «впечатленный» в сюжеты райского сада, мира Абсолютной Красоты, соловья («молодого любовника розы») и розы, розы и Небесного Жениха, спроецированный на главные любовные коллизии его лирики, обнаруживающийся во всех «сезонах души», настолько настоятелен и впечатляющ, что волей-неволей приходится происходящее в стихах воспринимать в метафизическом, если не религиозном ключе. Действительно – Роза у Фета – и из тех, на ком «алтарь мирозданья курится», весть «блаженной страны», Божественный эталон совершенства, но одновременно и просто земной цветок, восхищающий певца своим совершенством (сколь долгим должно быть любующееся созерцание цветка, чтобы заметить, что пурпурный бутон, раскрываясь, «бледнеет»). Об этом оба его «осенних» шедевра.

В «Осенней розе» ночным сентябрьским морозом обжигает георгины, но тем значительней в ореоле начинающегося увядания, в знаках приближающейся смерти, царственное величие Розы, в апокалипсическом миге раскрывающей пышную свою красу. Далеко не случайна здесь «спорная» пушкинская рифма – «розы-морозы», очевиден контекст живого противостояния мотиву всеобщего тления и смерти. Особо выделен, уведен в «лобзание рифмы» («одна – пышна») и мотив «пышного» цветения: своеобразная отместка Пушкину за «пышное увядание». Повторен и пушкинско-тютчевский «синтез времен» в осенней поре (здесь и зима – погибельное «дыхание мороза», и весеннее чувство – «весною веешь на меня»). Здесь и «листья» – лес с осыпавшимися «вершинами», сад, обнаживший «свое чело», да и у георгинов – не участь ли листка? Одна царица-роза способна противостоять общему уделу, она погружена в некое вечное «Теперь», находится в петле «метафизического времени», ибо она – «гений чистой красоты» этого сада, и Красота ей служит охранительным коконом от погибельной судьбы. И посему принадлежит она «неувядающему саду».

[4] О том, что в «Шепоте, робком дыханье...» отпечатлены Дни Творения и мотив изгнания из рая, автор данных строк писал в статье: «Малое миротворение» (Лысов 2000).

Что это? «Пир во время чумы»? «Маленькая трагедия» природного мира? Можно сказать и так. Но для Фета – наиболее точное изложение своей позиции, религии рыцарского служения Красоте. Не на фоне общей боли и погибели, а вопреки смертной участи земного бытия. Почему рождается несколько позднее элегическая «Сентябрьская роза»? Там ведь все то же – и мороз, и поминание весны, и участь листков, но стремление розы стать царицей названо «дерзким», и, как георгинам, уготовлена ей уже погибельная доля – быть сорванной, «прильнуть последней, опьяненной К груди хозяйки молодой». Ответ, наверно, – в «хозяйке молодой». Роза у Фета настолько «вочеловечена», что порой неуловимыми становятся ее волшебные переходы в стихию любви, в персонифицированный образ: она ли? Ева ли? является «молодой владычицей» райского сада. Словом, по Фету, «То, что вечно – человечно!»

Но, так или иначе, поэт предпочел в осенней лирике образом розы сказать и о духовном урожае, и о своем творческом светильнике. Недаром в позднем «Месяце и розе» он повторит сюжет о «Небесном Женихе» из «Утра в степи»; и на сей раз взыскательная невеста, отвергая притязания «полуночного гостя», будет говорить об ожидании «венчанного царя», для кого «таит заря Благовонные красы Под алмазами росы». Здесь роза – и дева, и светильник, а всё вместе – притча о поэте в подлунном мире, пытающемся постичь природу Вечного Дня, «стихии запредельной... стремясь хоть каплю зачерпнуть». Поэтому «роза» у него и «осенняя», апокалипсическая, «Роза Мира», и «сентябрьская», несущая на себе, по определению, знак кратковременности проявления земной красы.

Справедливости ради надо сказать, что и о «георгинах» Фет написал сходное с «Осенней розой» стихотворение, где, скорбя о природных утратах осени, он прощается с ними, как с людьми, видит ***их лица*** – «и прежним тайным обаяньем, От них повеяло опять, И над безмолвным увяданьем, Мне как-то совестно роптать» («Георгины»). Стихотворение, настолько совершенное и нравственно-убедительное, что Н. Рубцов, надо думать, не без его воздействия закрепил и за этими цветами символику своей поздней судьбы («Замерзают мои георгины, И последние ночи близки...» – «Посвящение другу»).

Необходимо признать и другое, что роман поэта с розой в эмблематическом (гербовом) значении выражает лишь суть и цель духовного искательства Фета. Девизом же ему служит обобщающая мысль, адресованная земному миру – «Все бы, ах все бы с собою унесть», за каждой природной метафорой отыскать и знак «рая вчерашнего», и проступающий лик предстоящего царства красоты. В этом и особенность его «импрессионизма» – в проницании вечного средь мигов быстролетного бытия. Еще В. Соловьев своей «Красотой в природе», продолжая обоснование концепции «растительного царства», ссылается на стихи Фета, едва ли не как на философский источник, утверждая, что его цветы живут двойным бытием – принадлежат равно миру земному и небесному, сердцем «чуют жизнь двойную» (Соловьев 1990, 112). И действительно, поэт в земных сочетаниях, на грани тончайшего символизма, эти небесные обнаружения отыскивал, собирал, вручая им «билет в грядущую

гармонию», отправляя в Священное Теперь. Поэтому и была написана Фетом своеобразная «природная антиутопия» «Никогда», где поэт пробуждается для бессмертного бытия в пространстве «без природы» и предпочитает апокалипсическую «другую смерть» – вечному пребыванию вне природного универсума, без живой красы мира. Но ответ на смятенные вопросы стихотворения был заведомо анонсирован в названии – этого не может быть «никогда», ибо творческий опыт поэта говорил о неумирающем «Теперь», о некой соборной целостности непреходящей Красоты.

«Несжатая полоса» (Н. А. Некрасов). Русская лирика поставила невероятный эксперимент, вручив синхронно и Фету, и Некрасову годовое кольцо природных раздумий. Некрасов также рождается на исходе осени, а в смертной дате (27 дек. / 8 января) «Последними песнями» успевает «прихватить» и первый зимний месяц. Ему, как и Фету, свойственно равномерное движение по временам годового цикла. Это особо важно, ибо автор «Погоды» и «Мороза, Красного носа», как бы уступает в своей эстетике природы собственный взгляд – народному видению. Он почти равно может почитаться как поэт, прежде всего, зимний, но и весенне-летний, – так много праздничного, раздольного, сказочного и календарно-обрядового вошло с его стихами и поэмами в наш духовный обиход (от хрестоматийных «Морозаводоеводы», «Крестьянских детей» и «Зеленого шума» до исповедальных «Рыцаря на час» и «Тишины»), так много целительной силы – от воссозданного им «врачующего простора» России, что по праву можно подтвердить его горделивые слова о том, что его поэзия была «голосом» народной жизни, но и «природы» самой («Вторит ей наша муза свободная, Вторит ей или честно молчит» – «Газетная» [Некрасов 1981, 2, 197]).

Но если своим духовным вкладом Некрасов «поклонился» русской лирике всеми временами года, то в осенней поэзии были осуществлены им главные открытия, закрепленные сегодня как основные его творческие приоритеты. Главным «природным» тезисом его исканий можно считать высказанное в стихотворении «Утро» соотношение: «С окружающей нас нищетою Здесь природа сама заодно». Некрасов – первый, в ком, перефразируя слова, адресованные Л. Мартынову, «метеорология стала эпосом», дожди зашторивали солнечную суть природы, погодное ненастье стало неизменным климатом «страны рабов». Во многом деэстетизируя пейзаж, размывая небесными «хлябями» (правящим бал «петербургским ненастьем») грани между страданием народа и природным бытием, Некрасов отнюдь не наступал ни на просветительские идеалы «доброй природы», ни на «у-миро-творенный» взгляд народа на смену годовых времен. Эта потаенная гармония живет подспудно в его лирике, скрываясь за хмурым облачным покровом, в «миг от часа» показывая свой прекрасный лик («Лишенные даров довольства и свободы, Мы живо чувствуем сокровища природы» – «За городом»). Русь – «обильную и могучую» в России, убогой и обескровленной, Русь святую на земле боголишенной. «Кажет» идеал от противного, вычитает свет из сумрачного. Но на первом плане – поруганная краса мира, равно оскорбленная и «барством», и «рабством диким»

(«без понятий о праве и Боге»), скудостью и бесприютностью тяжкой жизни народной.

Поэтому осень его – не щедрый духовный сбор – а «несжатая полоса», не праздничная «жертва небу» («Природа трепетно-бледна, Как жертва пышно убрана» – Пушкин), а вопияние ему, – «чахоточная дева», знающая об отверстом «зеве» назначенной близкой смерти (непрестанное обитание некрасовской музы у могильной черты). Но дева с погашенным светильником, ибо и она, и «сестра ее родная», иссечены кнутами в «шестой», антихристов час «на Сенной», оставлены без упования на весенние надежды, на высокое предпочтение. Без отдельной судьбы, без избранной участи, а с общей **долей** («...долюшка женская. Вряд ли труднее сыскать»), со «жребием», неотторгаемым от всенародного горя. Немало ведь у него мотивов погасшего огня, потушенного светильника[5], тьмы без свечи («Какой светильник разума угас», «Как в подземной тюрьме без свечи», «бесполезно угасшую силу И ничем не согретую грудь...»). И царственный Жених предстает не в величии воздающего и избирающего Бога, а в фольклорном облике Мороза-воеводы, лесного Морозко, дарящего многострадальной земной невесте сон золотой урожая, песню, приемлющую душу, умиротворенную, едва ли не джокондову улыбку вечного успения:

Вглядись, молодица, скорее,
Каков воевода-мороз,
Навряд тебе парня сильнее
И краше видать привелось?

(«Мороз, Красный нос»)

Некрасову, как бы застывшему на грани осени и зимы, как никому из предшественников, особо внятен универсальный характер осенней поры. В этом смысле он – прямой наследник традиции, но распорядившийся ею также особо: не собирая Год внутри осеннего универсума, а расточая его в обратном направлении. Прав М. Эпштейн, закрепляя за Некрасовым поэтику «безобразия», извлеченной как бы из размытой без-образности поздней осени. «Через все творчество поэта проходит образ грустной унылой земли: мутные краски, обесцвеченные дождями, протяжные звуки ветра, стонущего в полях... Все в природе противится человеку, томит его печалью и безысходностью. Ветер сыр и порывист, трудно дышать... Влага смешивается с землей и воздухом... слякоть, изморось, туман – излюбленные элементы некрасовского пейзажа. Раскисшие дороги... Сырость проникает повсюду, словно природа непрерывно плачет... задыхается от простуды. Некрасов создает особую эстетику «безобразного», «отвратительного» пейзажа... («Начинается день безобразный – Мутный, ветреный, темный и грязный» – «О погоде». Часть 1, 1865) одним из первых вводит в русскую поэзию мотив дождя ... затяжного, заунывного...» (Эпштейн 1990, 224). Причем осень не только упрочившаяся «всесезонная» атмосфера его стихотворений, она и своеобразная пора ожидания, некрасовское «накануне», завершающееся нередко небытием, бесплодием, тщетой земных усилий. Но и полнящаяся вешней надеждой. Но осень – и просто время

[5] Однако современники хорошо понимали «соборный образ огня» у Некрасова, как его «прометеево дело», утверждая, что стихи его «собранные вместе, жгутся». Дарья в «Морозе, Красном носе», по сути, оказывается в погибельном лесу в поисках огня: домашний очаг оказался без дров.

года, входящее в его такие значительные произведения, как «Утро», «Железная дорога», «Рыцарь на час», «Орина, мать солдатская»; «осенний сон» урожая возникает во сне замерзающей Дарьи («Мороз, Красный нос»), идея осеннего, позднего итога полнит строки «Последних песен» («Осень»).

В этом плане «Несжатая полоса», столь возмутившая В. Солоухина в «Камешках на ладони», как клевета на народное трудолюбие и хозяйственную распорядительность, представляется нам главным «осенним стихотворением» поэта. Действительно, здесь, как в фетовском «Никогда», все живое покидает осиротевшее поле и по центру его остается полная «налитыми и созревшими» колосьями «несжатая полоса». Колосья поминают и вешние песни пахаря, и летние услады, и им, назначенным быть в общей житнице, непонятно, почему их богатство расхищается пролетными птицами, «тучные зерна купаются в пыли», отчего не сбирают их заботливые руки, а властвует над ними «осенняя вьюга» (осень в семантике зимы). Но сеятель и жнец, «не по силам» затеявший работу, сломлен тяжким трудом. Вот где пушкинские «болезни» «годовых времен» сказались! Вот, где очнулся прозаизм «организма». Но «несжатая полоска» это и по-особому расцененный Некрасовым духовный урожай. Сеяно зерно – собрано страдание; отданы силы – добыта немочь; вложено живое, песенное, – обретена смерть. Не случайно ведь «несжатая полоса» опомнится в заколдованном сне Дарьи – «И снится ей жаркое лето. Не вся еще рожь свезена. Но сжата», не зря очнется в некрасовском завещании – «Последних песнях» – в заверениях «ангела света» – «И вновь блаженные часы Ты обретешь, сбирая колос, С своей несжатой полосы».

И если онтологизм Фета привычно определяется «росинкой», в которой преломилось «солнце мира», как и «огонь вселенной», отразившийся в заветных глубинах души, то те же вопросы у Некрасова решаются в сострадательном созерцании людской слезы. Сквозь нее преломляется и мироздание, и смысл бытия, и «сновидения рая» («Слезы мои не жемчужны, Слезы горюшки-вдовы, Что же вы Господу нужны, Чем ему дороги вы?..»). Поэтому и урожай его, прежде всего – жатва скорби, соборный образ страдания, снятый со всенародной нивы, а Бог, как и муза, – «Бог Гнева и Печали» («Пророк»).

Абсолютно не прав исследователь природософии русской лирики, когда с «фетовским» (из «Добра и Зла») эстетизмом пытается укорить Некрасова в «невнимании к небу», опираясь на сомнительный тезис о том, что подобное у него – от народной якобы эстетики («невнимание человека, занятого трудом на земле, к небу» – Эпштейн 1990, 225), что его хмурое небо предвосхитило и традицию низких небес в поэзии послереволюционных лет.

Ведь речь о небе, в конечном счете, не определяется звездами, ночным и дневным светилами или облачным куполом, а, прежде всего, вероисповедательной идеей. У «осеннего» А. Гастева «небо» – «удел ленивых людей», посему и призыв его – «низвергнуться вниз». Но небо может представать и в синонимической семантике – у кого-то быть «эфиром», или воздушной стихией, как у Некрасова («Славная осень! Здоровый ядреный Воздух усталые силы бодрит...»), вместилищем звукового многообразия – бла-

говеста с «полуразрушенной колоколенки» («Рыцарь на час»), тайных ангелических голосов... Да и о соотношении неба и труда Некрасов говорит прямо противоположное тому, что «подверстывается» поэту исследователем. Небо у него – это и «выспренний» предел со справедливым и воздающим божеством (постоянное ожидание «бича Божия», «грома возмездия», «буря бы грянула, что ли!»). Небесам – обители «Тишины» – от «крещеной Руси», **«из лепты трудовой»** возводятся «храмы Божии по лицу земли родной» («Влас»). К Спасу на небесах тянется молитва о защите и избавлении от тех же «невольничьих тревог», ибо Он и есть – «Бог угнетенных, Бог скорбящих, Бог поколений, предстоящих...», Абсолют всемилости, дарующий небесную тишину тем, кто пребывает в земном уделе «воздыхания и печали», кто в «зеленом шуме» жизни эту тишину встречно выпестовал в душе (так на Дарью нисходит «тишь»).

Войди! Христос наложит руки
И снимет волею святой
С души оковы, с сердца муки
И язвы с совести больной.

(«Тишина»)

Все это говорит о том, что «Несжатая полоса» взошла на небесно-земной меже, и что её «хлеба заповедные» несобранного урожая и есть дары небу, в некрасовском понимании. Ведь не напрасно «глубина России» меряется им «вековой тишиной», в противовес ложному «шуму и грому» витий и вершителей народных судеб и ассоциируется с «колосьями бесконечных нив», что целуются с «матерью-землей» («В столицах шум, гремят витии...»). Это только урожай крестьянского «мироеда» да «плутоватого соседа восходит сторицей» и замкнут на земном круге посева-жатвы-присвоения-посева («Хлеб полей, возделанный рабами Нейдет мне впрок»). Поэтому он – мертвый дар земли, жатва «мертвых душ», в этот круг насильно вовлеченных. Из подобного мертвого сбора – и «железная дорога», и пути войны, как «славы, купленной кровью» («И бойка ж у нас дорога! Так увечных возят много...» – «Осень»), и социальные и исторические маршруты страны, восходящей на рабстве. Здесь ли перечислять, насколько часто образ дороги «брачуется» у Некрасова с символикой смертного пути[6], – «песней над песнями» стала у него «эта дорога, показывающая тени погибших людей» («Благодарение Господу Богу...»).

Все это так. Но не в тонах же «черного лиризма» и не в поэтике «устрашений» да и не в духе чаадаевского русского «урока народам» выписывал Некрасов этот непрестанный апокалипсис народной жизни, блуждал по адовым кругам русского земного бытия. К чему с таким дантовым тщанием устраивал он смотр безгласных душ, с таким христианским состраданием и гоголевской скрупулезностью составлял поименный мортиролог – всех своих Проклов и Дарий, ориновых Ванюшек и мимолетных «Эй, Иванов», страдалиц страды деревенской и ключарей убогой церкви, детворы из «работных домов» и просто какого-нибудь горемыки-пастушонка, по кличке

[6] В стихотворении «Орина, мать солдатская», погибающий Ванюшка последовательно прощается со всем дорогим ему, иначе говоря, совершает ритуал последнего пути, который свершается в похоронном обряде. То есть герой здесь заживо мертвец, сам при жизни исполняющий роль усопшего. Или – «Вперед, вперед! Но изменили силы, Очнулся я на рубеже могилы» – «Последние элегии»; «*милая дорога*» в «Деревенских новостях», «сошедший с рельсов вагон» в «Молодых лошадях» и др.

Волчок, молнией убиенного? Зачем говорил не «маленькой трагедией» «пира во время чумы», а большой – о чуме, царящей вокруг пира? Только ли для посмертного бытия ушедших в своих стихах? Или полагал, что над этим, или внутри этого злосчастья, таится «второй том» – неопалимый – «мертвых душ», воспрянувших для живого бытия? Ведь прекрасно же он понимал всеми порами больной своей совести, что не только свобода «хищника» и «хитника» народного достояния («тот... кто всех собой давил, Свободно и дышал и действовал и жил» – «Родина», 1846), но и его творческая неповторимость, духовная воля обретены тем, что сотни и сотни соплеменников лягут безгласным зерном в земную ниву, в травы забвения, не обретя даже права на приложение своих духовных сил, на проявление собственной индивидуальности. Поэтому так и спешил закрепить в ликах и судьбах, в живых именах «Русь уходящую» и гибнущую, ибо еще в разгаре XIX века вещим сердцем предощущал «крушение» подобного гуманизма, задолго до есенинской «Песни о хлебе» постигая онтологически неверный ход вещей, трагическую участь народа, вовлеченного в испытательный путь немотствующего зерна («Пожелаем тому доброй ночи, Кто все терпит во имя Христа, Чьи не плачут суровые очи, Чьи не ропщут немые уста, Чьи работают грубые руки, Предоставив почтительно нам Погружаться в искусства, науки, Предаваться мечтам и страстям...» – «Ночь. Успели мы всем насладиться...»).

Нет, не для «Современников» и не про нас с вами с хозяйственным Солоухиным писаны эти строки, – а оставлены, подобно власову «черному свитку», до запредельных времен суду окончательному, Суду, по Праву Божию. А в «злобе отошедших дней» по осеннему «золотого» поэтического столетия так и останется **его** Россия, сокрытая от Неба – облачной пеленой да осенним тучами, от земного взгляда – саваном зимнего покрова, как в иконном коконе, таящая свои дары, неизбывную и нерастраченную Красу, величие и силу («край подземного богатства снеговых степей» – «Есть и Руси чем гордиться...»).

И быть нетленной «Несжатой полосе», ибо она взошла на отборном «жизни чистой, человечьей, плодотворном зерне», она – «пышная жатва. Нетронутых сил» (напрасно в «Саше» поэт это пишет через знак *препинания*), и урожай ее иной реальности. Она и есть Млечная полоса русского поля, откуда в небесный Путь отражаются души праведные для высшего бытия. И до последних дней пребывать с ее колосьями Некрасову, подобно Дарье (не от Божьего дара ли имя? Не синоним ли музы?), с одиноким серпом, в ужасе созерцания от падающих вперемешку с зернами слез: «утечет ведь, утечет в землю, осыплется невиданный дотоле урожай!» И добавлять вослед «поколениям предстоящим» – «несеянную полосу жнем!» («Калистрат»).

* * *

Как видим, зерно пушкинской традиции нашло благодатную почву, и поле русской поэзии щедро отдарилось за его болдинскую страду («В добрую почву упало зерно, Пышным плодом отродится оно» – Н. Некрасов). Его духовные спутники и последователи приняли «осенние ключи» к замкнутому кругу природного солнцеворота, сумели оценить в итоговой поре

года близость ее к ценностям культурного и духовного свойства, выйти сквозь осенний «венец времен» к идеям над- и сверхприродного порядка, в малом апокалипсисе гения увидеть тождество планетному трагико-просветленному Откровению Всех Путей. В знаках «Первого второго пришествия» (А. Славовский) прозреть неустанно готовящееся предначертанное – Второе. Как бы духовным взглядом прочесть его «Осень», угадывая за строками и недошедший до них черновик (где всем человечеством поэт винится Богу), и то, что оставлено было создателем ее за пределами «Отрывка...», как совершенно-несовершенного творения.

Последующие, сменяющие «золотую пору», серебряный и стальной века русской поэзии, уже по определяющим их эпитетам более близкие к холодному зимнему цвету, были вынуждены принимать безмерно расширенное XIX столетием значение Осени и вовсе уводить ее с природных путей во Всевремя (В. Хлебников, Н. Клюев) или переоценивать заново – из языческого ощущения, изнутри природы (А. Блок, С. Есенин), или дробить безмерную целостность на природную, духовно-культурную и апокалипсическую ипостаси (поиск «пятой поры», «Три осени» летней А. Ахматовой). А то и вовсе обернуть «мифом», уводить в поэтологические структуры («Осенние озера», изощрения в календарных композициях в книге «Форель разбивает лед» М. Кузмина, метеорологический эпос Л. Мартынова). И всем пожинать «несеянную полосу» традиции, привечать «листок», содрогаться «злым минутием конца». Но все это – пути XX века и предмет нового раздумья.

ЛИТЕРАТУРА

Бунин 1988 – Бунин И. А. *Собр. соч. в 5 т.* М., 1988.

Гукасова А. Г. *Болдинский период в творчестве А. С. Пушкина.* М., 1973.

Державин 1985 – Державин Г. Р. *Сочинения.* М., 1985.

Лермонтов 1975 – Лермонтов М. Ю. *Собр. соч. в 4 т.* М., 1975.

Лысов 200 – Лысов А. Г. «Малое миротворение» – Световой космос А. Фета в лирическом шедевре «Шепот, робкое дыханье...» // Literatūra 40(2), 2000, 16–35.

Некрасов 1981 – Некрасов Н. А. *Полн. собр. соч. в 15 т.* Ленинград, 1981.

Орлов 1981 – Орлов О. *Поэзия Тютчева.* М., 1981.

Пушкин 1974 – Пушкин А. С. *Собр. соч. в 10 т.* М., 1974.

Рубцов 1977 – Рубцов Н. *Стихотворения (1953–1971).* М., 1977.

Соловьев 1990 – Соловьев В. *Стихотворения. Эстетика. Литературная критика.* М., 1990.

Тютчев 1913 – Тютчев Ф. *Полн. собр. соч.* СПб., 1913.

Фет 1979 – Фет А. *Стихотворения.* М., 1979.

Эпштейн 1990 – Эпштейн М. *Природа, мир, тайник вселенной. О системе пейзажных образов в русской поэзии.* М., 1990.