

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ

В.Т. Фаритов

ФИЛОСОФИЯ ВРЕМЕНИ И ВЕЧНОГО ВОЗВРАЩЕНИЯ В ЛИРИКЕ АФАНАСИЯ ФЕТА

Аннотация. В предлагаемой статье исследуется специфика поэтической трактовки философской проблемы времени. Основным материалом исследования служит стихотворение А.А. Фета «Истрепались сосен мохнатые ветви от бури...». Также рассматриваются поэтические тексты Ф.И. Тютчева, А.С. Пушкина, В.Я. Брюсова, И.В. Гёте. Автор привлекает к анализу поэтических текстов концептуальные разработки таких мыслителей, как А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, М. Хайдеггер, Ж.-П. Сартр, К. Ясперс и Ж. Делёз. В статье используются методологические установки мотивного анализа (Б.М. Гаспаров) и принципы анализа поэтического языка, предложенные Ю.Н. Тыняновым. Новизна проведённого исследования заключается в экспликации в русской поэзии идеи вечного возвращения Ф. Ницше. В статье выделяются два противоположных модуса времени и рассматривается их представление в пространстве поэтических текстов. Также автор заостряет внимание на семантической многомерности поэтического текста и невозможности его приведения к однозначной определённости.

Ключевые слова: Фет, русская поэзия, поэтический текст, время, мгновение, неопределенность, вечное возвращение, Ницше, Пушкин, нигилизм.

Abstract. In this paper Faritov investigates the specificity of the poetic interpretation of the philosophical problem of time. The main material of the research is the poem "Shaggy pine branches ragged from the storm ...". The author also discusses the poetic texts by Fyodor Tyutchev, Alexander Pushkin, Valery Bryusov and Johann Goethe. In order to analyze their poetry, the author also touches upon conceptual developments of such philosophers as Shopenhauer, Nietzsche, Heidegger, Sartre, Jaspers and Deleuze. In his research Farotiv has used the methodological provisions of the motivic analysis (offered by Boris Gasparov) and the principles of analysis of the poetic language introduced by Tynianov. The novelty of the research is caused by the fact that the author studies the idea of eternal return that was first offered by Nietzsche and later explicated in Russian poetry. The researcher has defined the two opposite modes of time and analyzed their representations in poetic texts. The author also emphasizes that a poetic text has many semantic dimensions and therefore analysis of poetic texts cannot be limited to certain rules.

Key words: Pushkin, Russian poetry, poetic text, time, moment, uncertainty, Fet, eternal return, Nietzsche, nihilism.

Феномен времени является одной из центральных проблем философской, мифической и поэтической мысли. В качестве философской эта проблема сложна и запутана. Благодаря таким мыслителям, как М. Хайдеггер [1] и Ж. Делёз [2] она становится ещё более сложной и запутанной. Такова специфика философского дискурса. В качестве мифической она представляет собой особый, ещё не отягощённый абстрактными категориями дискурсивного мышления, способ переживания и понимания существования. В качестве поэтической она отличается ясностью и простотой и составляет внутренний нерв самой поэзии как музыки слова. Поэзия представляет собой промежуточное звено между мифом и философией как двумя крайними путями мироосмысления (На что указывает молодой Ф. Ницше в своей трактовке про-

исхождения греческой трагедии [3]). Вернуться к мифу мы уже не можем – так же, как не можем снова стать детьми (Здесь следует поставить вопрос, не в этом ли кроется причина того, что ницшевская идея сверхчеловека сегодня столь мало востребована в среде профессиональных философов? Ведь сверхчеловек есть не кто иной, как тот, кто сможет то, чего сейчас не можем мы все – стать ребенком. См.: [4, с. 26-27]). И отказаться от многовекового опыта философского мышления мы тоже не в состоянии. Но поэзия дает нам средний путь, пытаясь примирить образный характер мифа с всеподчиняющей силой философской рефлексии. Поэтому именно в поэзии постановка проблемы времени характеризуется столь редким сочетанием ясности и глубины.

В безбрежном пространстве поэтических текстов можно выделить два противоположных

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 15-34-11045.

полюса переживания и осмысления времени. В первом случае время предстаёт как проклятье: неотвратимый и безжалостный ход, несущий гибель и уничтожение каждому мгновению земного бытия, вскрывающий тщетность и внутреннюю пустоту нашего существования. Ф.И. Тютчев раскрыл этот модус временности в своих стихах под названием «Бессонница» (1829):

*Часов однообразный бой,
Томительная ночи повесть!
Язык для всех равно чужой
И внятный каждому, как совесть!*

*Кто без тоски внимал из нас,
Среди всемирного молчанья,
Глухие времени стенанья,
Пророчески-прощальный глас?*

*Нам мнится: мир осиротелый
Неотразимый Рок настиг –
И мы, в борьбе, природой целой
Покинуты на нас самих.*

*И наша жизнь стоит пред нами,
Как призрак на краю земли,
И с нашим веком и друзьями
Бледнеет в сумрачной дали...*

*И новое, младое племя
Меж тем на солнце расцвело,
А нас, друзья, и наше время
Давно забвеньем занесло!*

*Лишь изредка, обряд печальный
Свершая в полуночный час,
Металла голос погребальный
Порой оплакивает нас!*

Время представлено здесь как ночь бытия, всепоглощающее Ничто, бездна, скрытая под покровом дня.

Второй полюс, напротив, представляет время как момент высочайшей интенсивности существования, состояние, при котором вся вечность собирается в одну точку, и точка эта – настоящее мгновение. Это то состояние, о котором Кириллов говорит, что его можно выдержать лишь пять-шесть секунд, не более, иначе человеку было бы необходимо переродиться физически [5, с. 528]. И это то понимание времени, которое Ф. Ницше представил в качестве идеи вечного возвращения – идеи столь же философской, сколь же мифической и поэтической. Этот момент наивысшего утверждения существования, момент, в котором говорится «да» всему бытию, представлен во многих поэтических творениях А.С. Пушкина, например, в стихотворении «Таврида» (Философский анализ «Тавриды» см. в работе автора [6]).

В одном стихотворении А. Фета мы находим поэтическое воплощение сразу двух модусов временности: времени-проклятия и времени, соединяющего вечность и мгновение, времени вечного возвращения. В этом тексте показан переход от переживания времени в качестве мирового Ничто к возможности осознания создающего и жизнеутверждающего характера времени. Из бездны отчаяния осуществляется восхождение к свету жизни. Данное обстоятельство позволяет сделать вывод о внутреннем родстве рассматриваемого стихотворения Фета с пушкинской «Тавридой»:

*Истрепались сосен мохнатые ветви от бури,
Изрыдалась осенняя ночь ледяными слезами,
Ни огня на земле, ни звезды в овдовевшей лазури,
Всё сорвать хочет ветер, всё смыть хочет ливень
ручьями.*

*Никого! Ничего! Даже сна нет в постели холодной,
Только маятник грубо-насмешливо меряет время.
Оторвись же от тусклой свечи ты душою
свободной!*

Или тянет к земле роковое, тяжелое бремя?

*О, войди ж в этот мрак, улыбнись, благосклонная
фея,*

*И всю жизнь в этот миг я солью, этим мигом
измерю,*

*И, речей благовонных созвучием слух возлелея,
Не признаю часов и рыданьям ночным не поверю!*

Первый стих, как кажется поначалу, носит вполне определённый характер в семантическом плане. Можно заметить, что нарушен прямой порядок слов. Удобнее для восприятия было бы: «Мохнатые ветви сосен истрепались от бури». Нарушение обусловлено, во-первых, ритмической организацией стиха. Звуковой план оказывается более значимым, нежели грамматическая ясность. Во-вторых, на передний план выдвигается слово «истрепались» – в форме, приобретающей несколько специфический книжно-церковный оттенок. В стихе при этом дано описание природного явления, однако благодаря использованию глагола в подобной форме вся фраза приобретает дополнительный, мерцающий оттенок. Сквозь пейзажную зарисовку просвечивает пока едва ощутимая атмосфера покаянного канона. Фактический, денотативный смысл затемняется также нарушением порядка слов, затрудняющим восприятие высказывания в качестве обыкновенного информативного сообщения.

Второй стих конструктивно дублирует первый. Такой же порядок слов, также на первом месте глагол, режущий слух своей формой. Здесь появляются

ся метафоры. Образ «изрыдавшейся» ледяными слезами ночи делает более ощутимой атмосферу покаянных псалмов. В двух последующих стихах происходит значительное расширение пространства апокалипсического действия: перед нами уже не просто холодная осенняя ночь с истрепавшимися соснами, но земля и небо, лишённые источников света, всепоглощающий мрак. Весьма примечательно здесь овдовевшая лазурь. Эпитет привносит коннотацию невозможной утраты, фундаментального недостатка – овдоветь можно только при условии гибели супруга (супруги), в данном случае, света. Теперь первые два стиха ретроспективно получают ещё один дополнительный смысловой оттенок: небо, оплакивающее гибель света. Насколько такое небо уместно называть лазурью? Коннотация вдовства с трауром (черный цвет) добавляет ещё один мазок, сгущающей картину царства тьмы. Перед нами черная лазурь! Или почерневшая – свет (и цвет), поглощённый мраком. Четвёртый стих посредством дважды повторяемого местоимения «всё» добавляет к этому мотив тотального уничтожения: ветер хочет сорвать всё, ливень хочет смыть всё. В свою очередь, также дважды повторяемый глагол «хочет», употребляемый в отношении к явлениям природы, вносит оттенок грозной, разрушительной силы, охватившей мир. Картина конца света, всемирного потопа получает своё завершение.

И вместе с тем, в первой строфе представлено именно описание состояния природы – с использованием нескольких метафор, часть которых уже ко времени написания стихотворения начала стираться, переходить в разряд едва ли не клишированных характеристик атмосферных явлений (ср., например, выражение «дождь плачет»). В итоге мы не можем дать четкого определения, о чем здесь, собственно, идёт речь: о ненастной погоде или о конце света. Или о психическом, душевном состоянии лирического героя (что согласуется со второй строфой). Сквозь одну бытийно-смысловую конфигурацию проступает другая, при этом первая не устраняется, а вторая не утверждается взамен первой. Различные конфигурации накладываются друг на друга, просвечивают друг сквозь друга, размывая бытийно-смысловую определенность.

В начале второй строфы происходит максимальное уплотнение пустоты: «Никого! Ничего!». На мгновение мы погружаемся в чистое небытие: буря внезапно затихает, рыдания замолкают, ветер, ливень, – всё исчезает. Однако сразу же – в этом же стихе – происходит резкий толчок. Погружение в абсолютное ничто сменяется внезапным выталкиванием в сферу человеческого бытия: «Даже сна нет в постели холодной». Это уже не «ничего» и не «никого». Частица «даже» по своему значению должна

усиливать предшествующую конструкцию, но на деле этого не происходит: появляется холодная постель и тот, кто не может заснуть. Небытие мира перевешивается бытием сознания. Как бы иронично это ни звучало в данном контексте, но так и хочется сказать: «Я мыслю, следовательно, я существую!» (ну, или: я не сплю, следовательно существую).

Однако существование этого субъекта пока погружено в пустоту и окружено пустотой. Здесь открывается большой простор для экзистенциалистских интерпретаций в духе М. Хайдеггера или Ж.-П. Сартра [7]. Или для интерпретации в духе А. Шопенгауэра, с учением которого Фет был знаком. (Цитату из «Мира как воли и представления» на немецком языке Фет даже использовал в качестве эпиграфа к своему стихотворению «Измучен жизнью, коварством надежды...») Второй стих развивает тематику экзистенциальной заброшенности: на сцену выходит время, грубо-насмешливо отмеряемое маятником. Мы не будем здесь перечислять все возможные смысловые наполнения, которые содержит в себе этот столь ёмкий образ. Отметим лишь явную параллель с пушкинскими «Стихами, сочинёнными ночью во время бессонницы»:

*Мне не спится, нет огня;
Всюду мрак и сон докучный.
Ход часов лишь однозвучный
Раздается близ меня,
Парки бабье лепетанье,
Спящей ночи трепетанье,
Жизни мышья беготня...*

Далее у Пушкина следует серия вопросов и обращений к неопределённому адресату:

*Что тревожишь ты меня?
Что ты значишь, скучный шепот?
и т.д.*

У Фета в третьем стихе обращение, в четвёртом – вопрос, примерно того же философического плана, что и у Пушкина. При этом во всей строфе фетовского стихотворения ни разу не появляется личное местоимение первого лица (как и глагола в соответствующей форме там нет), в то время как пушкинское стихотворение с него начинается и далее по тексту оно повторяется ещё 6 раз. У Фета субъект во второй строфе обозначен лишь косвенно – формой личного местоимения второго лица, к которому адресовано обращение. Остаётся до конца не ясным, то ли это обращение к самому себе, то ли к кому-то ещё.

Тусклая свеча в третьем стихе – единственный источник света во всепоглощающей тьме. Одновременно это такой же богатый символическим

содержанием образ, как и отмеряющий время маятник. Это и человеческая жизнь, которой суждено либо истлеть, либо внезапно погаснуть. Это и свет человеческого сознания, слабо освещающий окружающий мрак. Это и характерный атрибут гаданий, обеспечивающий связь с потусторонним миром и мистическими силами. Это и важнейший элемент церковной православной культуры, с многообразными символическими коннотациями крещения, бракосочетания, смерти и воскресения. Это, наконец, и символ поэтического вдохновения, поэтического огня: например, пушкинское: «Но огонь поэзии погас». Так же это и многогранный и многофункциональный поэтический образ, имеющий свою историю в русской и зарубежной поэзии, как до, так и после Фета. Выявление таких метатекстовых связей может составить тему самостоятельного литературоведческого исследования.

Все эти и многие другие бытийно-смысловые оттенки присутствуют в данном образе одновременно, наподобие суперпозиции квантового поля. В зависимости от того, какой из этих оттенков будет актуализироваться, будет меняться и содержание призыва оторваться от свечи свободной душой. В свою очередь, полупившаяся в результате выбора того или иного варианта конфигурация будет определять выбор коррелирующих с ней вариантов как в последующих, так и – ретроспективно – в предыдущих стихах. Ситуация здесь в определённой степени подобна шахматной партии, где выбранный из множества вариантов ход влечёт за собой серию ходов, выступающих его логическим продолжением, и одновременно позволяет рассматривать предыдущие ходы в качестве подготавливающих и предопределяющих сделанный выбор. Выбор другого хода привёл бы к изменению получившейся цепочки. В шахматной партии можно найти узловые моменты, когда выбор особенно значим, осуществляется из большего множества вариантов и влечёт за собой новое множество вариантов продолжений. Нередко судьба партии определяется именно такими выборами, сделанными в своеобразной точке бифуркации. Подобные точки бифуркации есть и в поэтическом тексте. Образ тусклой свечи в фетовском стихотворении – одна из таких точек.

Кратко обозначим некоторые возможные отсюда ходы: 1) отвлекись от наличной ситуации (буря, бессонница, одиночество, тусклая свеча на ночном столике) и унылого, депрессивного состояния; 2) откажись от неподлинного, слабого источника света – найди высший, подлинный свет, найди истинный путь, обрети веру, расширь свое ограниченное сознание; 3) сбрось оковы земного бытия (коррелирует с четвёртым стихом), воспари высь силой духа, мысли, воображения, творчества

(здесь, к примеру, шопенгауэровский мотив освобождения от воли как источника страданий посредством искусства или аскетизма); 4) выйди из творческого застоя, найди источник вдохновения (здесь вспомним многие пушкинские стихи на эту тему); 5) сведи счёты с жизнью (развитие суицидальной тематики мы найдём в дальнейшем, например, у Ф. Сологуба); 6) воскресни к новой жизни, обновись духовно (здесь тусклая свеча как символ истлевающей и угасающей жизни или символическая отсылка к свече у гроба покойника); 7) забудь о своих грехах, сбрось бремя (роковое, тяжёлое – четвёртый стих) содеянного – образ покаянной свечи, мотив вины, первородного греха, от которого нужно освободиться (вплоть до богоборческих, антихристианских или антицерковных мотивов, встречающихся в поэзии символистов); 8) вспомни о любви (центральная тема фетовской лирики – здесь тусклая свеча символ жизни без любви, уместны параллели с пушкинским «Я помню чудное мгновенье» и последующем блоковским «О доблестях, о подвигах, о славе») – этот вариант проявится на базе последней строфы стихотворения.

Итак, восемь (!) возможных бытийно-смысловых конфигураций из одного образа, из одного стиха – притом, что представленный список не является исчерпывающим и может быть расширен. Мы можем пойти по одному из этих возможных путей, разворачивая соответствующую линейную последовательность (т.е., осуществляя интерпретацию). Но мы также можем оставить открытой эту множественность возможных ходов, не делая выбора в пользу того или иного варианта. В этом отличие поэзии от шахмат: в партии мы не можем не сделать очередного хода, не можем отказаться от необходимости выбирать, не прекратив игру. В поэзии, напротив, сама игра состоит в ускользании слов и синтаксических конструкций от власти того или иного дискурса, в мерцании смысла тысячью граней, из которых ни одна не составляет «истину». Любая остановка – лишь временная точка опоры, которая всегда может быть опрокинута в сферу неопределённости.

Вернёмся к тексту. Последний стих второй строфы содержит антитезу по отношению к предыдущему. Там говорится об отрыве свободной души, здесь – об обусловленном роковым, тяжёлым бременем тяготения к земле. Форма вопроса смягчает негативистскую окрашенность данной конструкции: возможность освобождения, о которой говорится в третьем стихе, не отрицается категорически, выражается лишь сомнение в ней. Существование субъекта колеблется между стремлением свободной души и земным тяготением – характерная дихотомия, встречающаяся во многих философских системах, религиозных учениях и художественных

произведениях. Роковое, тяжёлое бремя, содержит ещё более широкий спектр символических коннотаций, нежели тусклая свеча. Кроме того, этот образ идеально подходит для заполнения индивидуально-личностными ассоциациями (у каждого своё «бремя», свой крест и т.п.), отличающимися от коллективных символических вариантов большей конкретикой и значительно большим разнообразием. Если учесть последний момент, то поле возможных бытийно-смысловых разворачиваний становится потенциально бесконечным. (О потенциальной бесконечности поэтического текста см. [8]. О неопределённости и возникновении «колеблющихся» значений см. [9].)

Последняя строфа начинается обращением к третьему лицу – призыв, мольба, заклинание, адресованные благосклонной фее. Это новая точка бифуркации, открывающая дополнительное множество бытийно-смысловых вариантов, которые ретроспективно и проспективно трансформируют содержание всего текста. Фея – персонаж кельтской и германской мифологии, широко используемый в литературе периода романтизма. В стихотворении Фета этот образ может иметь ветвящееся до бесконечности множество возможных развёртываний. Самое первое – это метафорическое именование возлюбленной. О чём ещё мог писать Фет, как ни о любви? В этом плане можно выявить отсылку к «Я помню чудное мгновенье». В фетовском тексте положение героя соответствует третьей и четвёртой строфе пушкинского стихотворения:

*Шли годы. Бурь порыв мятежный
Рассеял прежние мечты,
И я забыл твой голос нежный,
Твои небесные черты.*

*В глуши, во мраке заточенья
Тянулись тихо дни мои
Без божества, без вдохновенья,
Без слез, без жизни, без любви.*

У Фета герой находится в томительном ожидании возобновления «чудного мгновенья» («Душе настало пробужденье: / И вот опять явилась ты»): он призывает свою благосклонную фею войти в этот **мрак**, и этот **миг** (= мгновенье) станет высшей точкой его существования (следующий стих). Следует отметить, что уже у Пушкина речь помимо любви идёт также и о божестве, вдохновении, слезах и жизни. Любовь – лишь один элемент в этом ряду, хотя и находящийся в сильной, акцентированной позиции. У Фета присутствуют эти коннотации. Фея, безусловно, является божеством. Соответственно, в тексте речь идёт не просто о любви к

женщине, это тоска по трансцендентному, по высшему смыслу бытия, не подвластному ограниченному времени, пространством и причинностью (Шопенгауэр) земному существованию. Фея также вполне подходящее наименование для музыки – характерной героини пушкинской (и не только пушкинской) лирики. Отсюда мотив вдохновения, поэтического озарения. Герой – поэт, жаждущий такого вдохновения. Или фея – это Вечная Женственность В. Соловьёва.

Но возможен и другой вариант: фея – не что иное, как метафора зари, солнца, которое своим светом рассеет и *озарит* мрак ночи. Вспомним так же идиоматическое выражение «заря (солнце) *улыбается*», а также – «лицо *озарилось* улыбкой». Вспомним также, что в известной платоновской притче о пещере высшая идея *блага* представлена метафорой солнца. Отсюда ещё один, платоновский, ход: речь идёт о классическом метафизическом противопоставлении двух миров – погружённого во мрак мира пещеры и озарённого солнцем-благом царства идей. Но и этим варианты разворачивания образа не исчерпываются. Фея даёт благодатную почву для фрейдистских толкований (это, конечно же, завуалированный образ матери, а Фет страдал от эдипова комплекса). В юнгианской парадигме фея будет воплощением архетипа анимы со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Варианты можно продолжать. Возможен и такой ход: фея это также жизнь, – противостоящая царству ночи, мрака и смерти – вспомним здесь образ Жизни со спутанными золотыми волосами в ницшевском «Так говорил Заратустра»:

Тут жизнь задумчиво оглянулась вокруг и тихо сказала: «О Заратустра, ты мне недостаточно верен!»

Ты любишь меня вовсе не так сильно, как говоришь; я знаю, ты думаешь о том, что хочешь скоро покинуть меня.

Есть старый тяжёлый, очень тяжёлый колокол-ревун; он ревет по ночам до самой твоей пещеры: – когда ты слышишь, как этот колокол бьёт полночь, тогда между первым и двенадцатым ударом думаешь ты о том –

– ты думаешь о том, о Заратустра, я знаю это, что хочешь ты скоро покинуть меня!» –

«Да, – отвечал я робко, – но ты ведь знаешь...» И я сказал ей нечто на ухо, прямо в её спутанные, жёлтые, безумные пряди волос.

«Ты знаешь это, о Заратустра? Этого не знает никто...»

И мы смотрели друг на друга и глядели на зеленый луг, на который как раз набегал прохладный вечер, и плакали вместе. – И жизнь была тогда мне милее, чем когда-либо вся мудрость моя. [4, с. 231].

Данный момент очень важен по своей философской значимости. Здесь речь идёт о переходе от платоновской и шопенгауэровской метафизики трансцендентного высшего смысла (или отчаяния по поводу того, что такого смысла нет) к ницшевской идеи вечного возвращения. Последняя предполагает, что утверждается не потусторонний метафизический смысл, но смысл земного бытия, которое через учение о вечном повторении получает значение вечного. Но это не трансцендентная вечность, а вечность посюстороннего, имманентного, земного и телесного. Так могло бы быть – таким мог бы быть исход фетовского обращения к проблеме времени. Но у Фета такое решение отсутствует. Поэт лишь подходит к данному пункту, от которого начинается ницшевское поворотное решение, но не идёт до конца. Как будет видно из дальнейшего рассмотрения, Фет остаётся верен метафизике Шопенгауэра – с её верой в метафизическую потребность и метафизическое утешение.

Во втором стихе третьей строфы впервые появляется личное местоимение первого лица. В первой строфе субъект отсутствует. Его можно предположить лишь условно в качестве созерцателя разбушевавшейся природы. Во второй строфе он более менее отчётливо проступает сквозь мрак в слабом свете тусклой свечи – как носитель неясных стремлений. Его состояние пассивное, страдательное. Лишь в третьей строфе мы обнаруживаем активное волеизъявление субъекта, противопоставляющего и утверждающего своё сознание (мысль, дух) по отношению к лишённому смысла существованию. Здесь уже не смутное стремление оторваться от земного бытия неизвестно в каком направлении. Найдена точка опоры, установлен центр сознания, желания получают направленность. Мгновение (миг) становится аттрактором, стягивающим к себе всё существование, – при условии наполненности этого мгновения высшим смыслом, способным выполнять функцию онтологического центра. Концентрируясь в таком миге, существование и сознание достигают максимальной степени интенсивности.

Мгновение также является емким поэтическим образом, имеющим свою историю в отечественной и зарубежной поэзии. Сошлёмся хотя бы на гетевского «Фауста» – пожалуй, самый хрестоматийный пример:

*Ну, по рукам!
Когда воскликну я: «Мгновенье,
Прекрасно ты, продлись, стой!» –
Тогда готовь мне цепь плененья,
Земля разверзись подо мной!*

(Перевод Н. Холодковского)

Сюда следует добавить философские разработки данного концепта в учениях М. Хайдеггера, К. Ясперса [10] и др., выявляющих способы присутствия вечности в мгновении. Данные разработки способствуют обростанию образа дополнительными бытийно-смысловыми оттенками.

В содержательном плане здесь значимо то, что достигнуто высшее утверждение существования: субъект становится способным в одно мгновение вместить всю жизнь. Вот как заявляет эту проблему Ф. Ницше в своих черновых заметках: «Первейшая проблема – вовсе не в том, довольны ли мы сами собою, а в том, довольны ли мы чем-нибудь вообще. Если, скажем, мы одобряем одно-единственное мгновение, то тем самым мы одобряем не просто себя самих, а все бытие. Ибо нет на свете ничего, что выражало бы лишь себя, – ни в нас самих, ни в вещах: и если душа наша хоть раз, словно струна, дрожала и пела от блаженства, то нужны были все эоны, чтобы вызвать один этот процесс, – и в это одно-единственное мгновение нашего приятия жизни одобрены, спасены, оправданы и утверждены все эоны» [11, с. 238]. Во втором стихе третьей строфы Фет достигает именно такого одобрения всего бытия через одобрение одно-единственного мгновения. Императив Ницше звучит так: «Не искать смысла в вещах – а *вкладывать* его туда!» [11, с. 218]. На первый взгляд, Фет демонстрирует эту способность в максимально высоком регистре: он вкладывает смысл туда, где его попросту не может быть: во вселенскую пустоту, в ночь бытия, в безжалостный и бессодержательный ход времени. Это как будто бы прямой ответ на пушкинское вопрошание: «Я понять тебя хочу, / Смысла я в тебе ищу». Однако Пушкин был способен не просто искать, но и создавать смысл, наиболее ярким свидетельством чему является его «Таврида». Фет же в рассматриваемом стихотворении остаётся ещё в достаточной степени пассивным: он призывает, закликает смысл как приход благосклонной феи, над которой он явно не является господином. Скорее она его госпожа, которой он готов подчиниться без остатка, от которой зависит вся его жизнь. И фетовская фея не откроет своему почитателю той мудрости, которую открыла Заратустра старая женщина (совсем не фея): «Ты идёшь к женщинам? Не забудь плетку!» [4, с. 70]. Последователи Юнга сказали бы, что анима Фета ещё не достигла той стадии, на которой находится анима Ницше. Поэтому Фет остаётся метафизиком.

Особенностью третьего стиха последней строфы является максимальное нарушение прямого порядка слов. По-русски так сказать может разве что иностранец, не достаточно хорошо владеющий языком. Читающий стихотворение в первый раз не может не споткнуться об эту строчку. Намного удобнее

было бы: «Возлея слух созвучием благовонных речей». В фетовском варианте слова существуют как бы сами по себе – их грамматическая связь друг с другом оказывается разорванной и сильно затемненной. Фраза выглядит нарубленной на отдельные куски. В результате отдельные слова и словосочетания становятся нарочито выделенными, застопоривающими на себе внимание читателя, заставляя воспринимать каждую единицу в качестве полноценно и самостоятельно значимой – в ущерб значимости фразы как целого. Членение получается такое: 1) речей благовонных; 2) созвучием; 3) слух; 4) возлея – четыре выделенных единицы. Первое словосочетание содержит в себе дополнительный сбивающий с толку момент: в каком смысле речи могут быть благовонными, а не благозвучными? С позиции логики и здравого смысла объяснить такой образ невозможно. Благовонными могут быть курения (в том числе ритуальные, церковные), масла и прочее. Посмертное благовоние (вместо тлетворного духа) является признаком святости. Благовонность по отношению к речам вносит явно ощутимые коннотации святости, чистоты, божественности, нетленности. Более уместный эпитет благозвучности может восприниматься лишь в качестве формальной характеристики речи: в зависимости от своей организации речь может быть благозвучной или неблагозвучной. Метафизические аспекты в данном случае не выступают столь отчетливо, как в случае с нарушающим семантическую сочетаемость эпитетом благовонный. Прямое значение, связанное с запахом, при этом затушевывается, на первый план выступают дополнительные оттенки.

Созвучие является часто используемым обозначением поэзии, стихов (как вариант – просто звуки: «для звуков жизни не щадить»). В этом случае фея – муза как источник созвучия благовонных речей. Но это также и созвучия церковных песнопений, созвучие молитвы (ср. реакцию Фауста Гёте на хоровое пение ангелов «О звуки сладкие! Зовёте мощно вы / Меня из праха вновь в иные сферы!»). Так окончательно утверждается метафизическое измерение стихотворения.

В предыдущих строфах был дан только один образ, ориентированный преимущественно не на зрительное, а на слуховое восприятие: отмеряющий время маятник. В данном стихе представлен контробраз: размеренные и монотонные выстукивания маятника и возлеивающие слух созвучия благовонных речей. В первом случае неотвратимый ход времени, обнажающий бренность земного, человеческого бытия. Во втором – торжествующая над временем и мраком сила (поэзии, веры, любви, духа и т.п.).

В этом плане следует также обратить внимание на появление дополнительной рифмы между по-

следним стихом второй строфы и первым третьей: время-фея. Мы получаем следующий вертикальный ряд: время-время-фея. Перекрестная рифма второй строфы образует единый бытийно-смысловый вектор с коннотациями тяжести земного бытия, неумолимой размеренности течения событий и прочее. Последний член опрокидывает этот вектор, переводит весь ряд в противоположное направление, а именно: легкости, воздушности, мгновенной вспышки ослепительно яркого света и т.п. Сопряжение времени-фея усиливает контрастирующий эффект, помимо прочего ещё и на фоническом уровне («р»-«ф»).

Последний стих посредством двойного активного отрицания завершает антитезу безличной и безразличной природы и сознания, смерти и жизни, мрака и света, времени как пустой и индифферентной длительности и наполненного вечностью мгновения. Не признаю, не поверю – активное действие субъекта, направленные на отрицание того состояния, которое было представлено в первой и второй строфе. Данное действие носит исключительно ментальный характер, это отрицание силой мысли, духа, сознания. Отрицание внешнего есть, таким образом, одновременное утверждение внутреннего. С психологической точки зрения это типичная шизоидная позиция. Или мы можем отыскать здесь следы гегелевской диалектики (подобный ход активно применяется в интерпретации пушкинского «Я помню чудное мгновенье»). Или можем вспомнить сартровскую трактовку сознания как «ничтожения» данного.

В XX столетии можно найти своеобразный парафраз фетовского стихотворения в сонете В.Я. Брюсова «Миги»:

*Бывают миги тягостных раздумий,
Когда душа скорбит, утомлена;
И в книжных тайнах, и в житейском шуме
Уже не слышит нового она.*

*И кажется, что выпит мной до дна
Весь кубок счастья, горя и безумий.
Но, как Эгерия являлась Нуме, –
Мне нимфа предстаёт светла, ясна.*

*Моей мечты созданье, в эти миги
Она – живей, чем люди и чем книги,
Её слова доносятся извне.*

*И шепчет мне она: «Роптать позорно.
Пусть эта жизнь подобна бездне чёрной;
Есть жизнь иная в вечной вышине!».*

Здесь та же проблема: время как груз («миги тягостных раздумий»), скорбь и утомление души, тотальное разочарование и отчаяние. И, так же, как и у Фета, выход из мрака связан с женщиной, анимой, волшебной феей – в данном случае – нимфой.

У Брюсова она подчёркнуто представлена как создание мечты (в то время как у Фета на этот счёт нет точных указаний). Наконец, последняя строфа окончательно уводит в сферу метафизического нигилизма: *эта жизнь остается подобна чёрной бездне* (той самой, о которой Фет говорил в начале рассмотренного нами стихотворения), а герой находит утешение в иной жизни в вечной глубине – т.е. в трансценденции. Ценность земного бытия безвозвратно утрачена, земное бытие предано проклятию и подлежит забвению. Брюсов – последовательный декадент и нигилист. Все эти стремления к потустороннему миру столь чужды пушкинскому решению в стихотворении «Таврида»:

*Ты вновь со мною, наслажденье;
В душе утихло мрачных дум*

Список литературы:

1. Хайдеггер М. Бытие и время. Харьков: Фолио, 2003. 503 с.
2. Делёз Ж. Логика смысла. М.: Академический проект, 2011. 472 с.
3. Ницше Ф. Рождение трагедии // Ницше Ф. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 1/1: Рождение трагедии. Из наследия 1869-1873 годов. М.: Культурная революция, 2012. С. 7-145.
4. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого // Ницше Ф. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 4: Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого. М.: Культурная революция, 2007. 432 с.
5. Достоевский Ф.М. Бесы. М.: АСТ; Харьков: Фолио, 1998. 608 с.
6. Фаритов В.Т. Трансгрессия и вечное возвращение в лирике А.С. Пушкина // Родное и вселенское: Образы местности, трансгрессии и гетеротопии в русской и мировой литературе (XIX – нач. XXI вв.): сборник научных трудов. Ульяновск: УлГТУ, 2015. С. 91-107.
7. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. М.: Республика, 2004. 639 с.
8. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 352 с.
9. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. М.: КомКнига, 2007. 184 с.
10. Ясперс К. Ницше. Введение в понимание его философствования. СПб.: Владимир Даль, 2004. 632 с.
11. Ницше Ф. Черновики и наброски 1885-1887 гг. // Ницше Ф. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 12. М.: Культурная революция, 2005. 560 с.
12. Фаритов В.Т. Философские аспекты времени и пространства в творчестве А.С. Пушкина // Litera. 2015. № 1. С. 1-30. (DOI: 10.7256/2409-8698.2015.1.15098. URL: http://www.e-notabene.ru/fil/article_15098.html).
13. Фаритов В.Т. Пушкин и Ницше: перспективы сравнительного литературно-философского исследования // Человек и культура. 2015. № 3. С. 100-125. (DOI: 10.7256/2409-8744.2015.3.15186. URL: http://www.e-notabene.ru/ca/article_15186.html).

References (transliteration):

1. Khaidegger M. Bytie i vremya. Khar'kov: Folio, 2003. 503 s.
2. Delez Zh. Logika smysla. M.: Akademicheskii proekt, 2011. 472 s.
3. Nitsche F. Rozhdenie tragedii // Nitsche F. Polnoe sobranie sochinenii: v 13 t. T. 1/1: Rozhdenie tragedii. Iz naslediya 1869-1873 godov. M.: Kul'turnaya revolyutsiya, 2012. S. 7-145.
4. Nitsche F. Tak govoril Zaratustra. Kniga dlya vsekh i ni dlya kogo // Nitsche F. Polnoe sobranie sochinenii: v 13 t. T. 4: Tak govoril Zaratustra. Kniga dlya vsekh i ni dlya kogo. M.: Kul'turnaya revolyutsiya, 2007. 432 s.
5. Dostoevskii F.M. Besy. M.: AST; Khar'kov: Folio, 1998. 608 s.
6. Faritov V.T. Transgressiya i vechnoe vozvrashchenie v lirike A.S. Pushkina // Rodnoe i vselenskoe: Obrazy mestnosti, transgressii i geterotopii v russkoi i mirovoi literature (XIX – nach. XXI vv.): sbornik nauchnykh trudov. Ul'yanovsk: UIGTU, 2015. S. 91-107.
7. Sartr Zh.-P. Bytie i nichto. M.: Respublika, 2004. 639 s.
8. Gasparov B.M. Yazyk, pamyat', obraz. Lingvistika yazykovogo sushchestvovaniya. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 1996. 352 s.
9. Tynyanov Yu.N. Problema stikhotvornogo yazyka. M.: KomKniga, 2007. 184 s.
10. Yaspers K. Nitsche. Vvedenie v ponimanie ego filosofstvovaniya. SPb.: Vladimir Dal', 2004. 632 s.
11. Nitsche F. Chernoviki i nabroski 1885-1887 gg. // Nitsche F. Polnoe sobranie sochinenii: v 13 t. T. 12. M.: Kul'turnaya revolyutsiya, 2005. 560 s.
12. Faritov V.T. Filosofskie aspekty vremeni i prostranstva v tvorchestve A.S. Pushkina // Litera. 2015. № 1. S. 1-30. (DOI: 10.7256/2409-8698.2015.1.15098. URL: http://www.e-notabene.ru/fil/article_15098.html).
13. Faritov V.T. Pushkin i Nitsche: perspektivy sravnitel'nogo literaturno-filosofskogo issledovaniya // Chelovek i kul'tura. 2015. № 3. S. 100-125. (DOI: 10.7256/2409-8744.2015.3.15186. URL: http://www.e-notabene.ru/ca/article_15186.html).