
С.Я. Левит

ИСКУССТВО МЕДЛЕННОГО ЧТЕНИЯ М. ГЕРШЕНЗОНА

Аннотация. Наследие русского литературоведа, историка культуры, культурфилософа М.О. Гершензона оставило след в российском самосознании. Особое место занимает исследование имманентной философии Пушкина, мудрости Пушкина. Задача исследования видения поэта превращается у Гершензона в «искусство медленного чтения», т.е. искусство проникновения сквозь пленительность форм в неповторимое видение художника.

Ключевые слова: новый метод, видение поэта, искусство медленного чтения, целостное видение мира, образ совершенства, мировая гармония, горняя красота, художественная форма, творчество, смысл, образ, полнота и неполнота, экстаз, умиление, любовь, зависть, бессознательная деятельность духа, вдохновение, фатализм, квиетизм, добро и зло, имманентная философия, термодинамическая концепция, русский национальный дух.

Abstract. The heritage of the Russian literary critic, culture historian, culture-philosopher M.O. Gershenson made a great impact to Russian self-consciousness. The particular place in his study is devoted to the investigation of the immanent philosophy of A.S. Pushkin, of the special Pushkin's wisdom. Trying to penetrate in to the poets' vision Gershenson creates the «art of slow reading» in other words the art of penetrating through the allure of poetry forms, through the unique artists' view.

Keywords: new method, poets' vision, the art of slow reading, a holistic vision of the world, the image of perfection, world harmony, celestial beauty, artistic form, creativity, meaning, completeness and incompleteness, ecstasy, affection, love, envy, unconscious activity of the spirit, in-

spiration, fatalism, quietism, good and evil, immanent philosophy, a thermodynamic concept, the Russian national spirit.

В сборнике философско-психологических эссе «Видение поэта» (1919) (1), излагаются принципы *нового метода* М. Гершензона. В общих чертах концепция «медленного чтения» М.О. Гершензона намечается в его послесловии к переведенной им работе Г. Лансона «Метод в истории литературы» (1911) (5). Главным предметом изучения становилось «в́идение» поэта – «полусознательное представление поэта о гармонии бытия» (1, с. 7). Задача исследования превращается в «искусство *медленного чтения*, т.е. искусство видеть сквозь пленительность формы видение художника» (2, с. 306). Длительное созерцание своего видения, по мысли Гершензона, присуще только избранныкам. Для обычного человека личная истина лишь на мгновение озаряет его. Бытие души и тайнопись вещей определяет высшее знание – целостное видение мира. Художественный гений, полагает М. Гершензон, несет в себе *образ совершенства*, картину совершенного мира. «Искусство не формулирует никаких отдельных *законов совершенства*, и оттого не впадает в ошибки, с какими неизбежно сопряжена... формулировка норм; но оно поддерживает в людях общее упование и общее доверие к их высшему, целостному опыту наперекор раздельному опыту внешних чувств. *Идеи* норм, всегда несовершенные, драгоценны для человечества, как руководство в попытках приблизиться к нормам: но не менее важно и то общее напряжение духа, какое вызывается искусством» (2, с. 295). Частичное постижение *совершенства* может облечься в идею, общее же постижение его, свойственное художнику, выражается не *в идеях*, а в *образах*. Истинное творчество – процесс сверхсознательный. Чем ярче целостный образ *предельного совершенства*, тем значительнее произведение искусства. Если же чувство совершенства слабо в художнике и его внимание направлено на выявление закономерностей, такое искусство тенденциозно.

Когда тенденциозное искусство исходит из *ясной идеи* частичных законов совершенства, оно неубедительно, но оно может быть и художественным, хотя и в ограниченной мере. В качестве примера тенденциозности Гершензон приводит поэму «Параша» Тургенева, в которой автор хотел показать, как расцветает в любви женская душа, и что выходит из этого в условиях русской жизни. Но замысел в корне

ложен: изобразить во всей его внутренней закономерности стихийное явление – первую любовь, самодовлеющий, замкнутый процесс. Тургенев не захотел довольствоваться *изображением*; он рассматривал изображение как материал для *рассуждения*. «В действительности же его внутренней потребностью было как раз только изобразить, т.е. воспеть полноту и красоту созерцаемой им жизни. *Картина жизни*, а не идея, и стала сюжетом его поэмы вопреки его намерению...» (2, с. 296).

В признаниях истинных поэтов можно найти драгоценные свидетельства о неисследованных еще наукой глубинах человеческого духа, о «смутных влечениях чего-то жаждущей души», о желаниях блаженства, представлениях о гармонии бытия.

Лермонтов выразил это *состояние души* в стихотворении «Ангел»: звук песни, которую пел ангел, неся молодую душу на землю, остается в душе «без слов, но живой», и она томится на свете, потому что скучные песни земли не могут заменить ей тех небесных звуков. И все творчество поэта представляет непрерывное усилие припомнить забытые слова небесной песни. Поэту присуще высокое представление о мире, которое служило ему *мерилом* земных вещей. Полусознательное представление Лермонтова о *гармонии бытия* обладает высшей реальностью, «ибо оно всецело построено из реальных потенциалов этой гармонии, которые лежат в глубине вещей... но которые, как созревший в скорлупе птенец, когда-нибудь выйдут наружу» (2, с. 297). Из этой мечты о гармоническом строе бытия рождается, по мнению Гершензона, тоска поэтов и непобедимое стремление души – тоска по мировой гармонии и по своей небесной родине. Поэтам памятно небо родное, и в желании счастья они вечно стремятся к нему (Баратынский), а любовь ощущается ими как прообраз *мировой гармонии*.

Гершензон говорит о двух полюсах «видения поэта», двух состояниях религиозного сознания, двух крайних чувствах, присущих каждой человеческой душе, но наиболее полно демонстрируемых двумя великими поэтами. Если Пушкин благоговеет пред *красотой совершенства*, смиренно сознавая ее недостижимость для себя, то Лермонтов завидует *счастью совершенства*, мятежно силится овладеть им. Они тоскуют по образу совершенства по-разному. «Чистое *умиление* Пушкина и бурное *вождеделение* Лермонтова равно святы, ибо дело идет о *горней красоте*, не о земной» (2, с. 299). Поэзия

Пушкина и поэзия Лермонтова – два разных служения, и нет смысла судить, чье служение выше. Они оба знали, что есть некая *норма бытия*, совершенство. Отступление от этой нормы Пушкин ощущал в себе как *грех*, а Лермонтов – как причину своих *душевных страданий*.

Их вера в реальность умопостигаемого образа носит, по мнению Гершензона, все признаки *опытного знания*. Они видели мир таким, какого внешний опыт и рассудок не знают; у них был другой, более тонкий опыт, о котором они повествуют как свидетели и очевидцы подлинно-сущего, высшего душевного опыта. «Именно в этой убежденности их свидетельств, в этом всенародном оглашении результатов *высшего душевного опыта* заключается ценность их поэзии, как и всякого истинного искусства» (2, с. 299).

Сущность художественного произведения М. Гершензон видел в одушевляющей его идее страсти, а не в его качественных признаках, соподчиненных той «идее». Он полагал, что в минуты творчества у художника возникает свое, особенное отношение к миру; художник видит вовне не то, что есть, а то, что совершается в *нем самом*. Творческим разумом художник приводит в порядок созерцаемые им в себе образы своих душевных движений и выстраивает из них новый мир. Для художника каждое явление есть лишь момент в бесконечном процессе совершенствования и наличная действительность неотделима от идеальной жизни. И, заключает Гершензон, «искусство есть высшее утверждение жизни, на какое способен человек» (2, с. 301).

Искусство слова знает два способа раскрытия человеческой души.

1. Труднейший способ, представителем которого был А.П. Чехов: через букет мелочей – обыденных внешних проявлений, поступков, фраз, манер – изобразить *внутренний мир человека*.

2. Благодарный способ (Шекспир) – изображение человека не в обычных условиях жизни, а в час испытания, когда потрясения, глубокие волнения, охватывающие душу, выносят на свет все тайное, незримое, скрытое в глубине души, обнажают основные свойства данного характера.

Художники пользовались обоими этими способами. Современный роман, со своей сложной фабулой и тонким психологическим анализом, представляет типичный образец смешанного метода, а драма во все времена держалась второго, шекспировского способа. В изображении критики творчество художника-писателя является подобием английскому парку. Это удобный и приятный образ. Но если

мы самостоятельно погрузимся в творение поэта, то, отмечает Гершензон, не английский парк с ровными газонами, прекрасными клумбами и беседками предстанет перед нами, а «откроется вид сурового и дикого края, где ничто не развлечет и не успокоит тебя» (2, с. 304). Так должен входить сюда тот, «кто жаждет научиться трудному искусству быть самим собою» (там же).

Выразить свое видение мира – единственная цель художника и искусства. Таинственный закон искусства заключается, по мнению Гершензона, в следующем: видение вовне выражается тем гармоничнее, чем оно само в себе своеобразнее и глубже; «певучесть формы есть плотское проявление того самого гармоничного ритма, который в духе образует видение» (там же). Каждому искусство открывается по его силам – тем, кто созрел, оно открывает всю свою мощь и истину, другому – часть, а третьему показывает лишь прелесть формы, «чтобы огнепаляющая истина, войдя в неокрепшую душу, не обожгла ее смертельно и не разрушила ее молодых тканей» (2, с. 305).

Размышляя о художественной форме, Гершензон отмечает, что Пушкин внешнее разнообразие заменяет внутренним, каждый раз иным, специфическим движением стиха; «если ритмика, формальное начало, в значительной мере подчинена сознанию, может быть изучена и сознательно усвоена, то чередование гласных всецело определяется ритмом чувства, т.е. какими-то *иррациональными* движениями, которые совершенно не поддаются анализу и выучке» (там же).

Гершензон выстраивает целостную систему *мировидения поэта*, медленно вчитываясь в каждое его слово и каждую строчку. Слово является центральным компонентом этого конструируемого здания «мудрости» Пушкина; слово рассматривается Гершензоном «как *знак* внутреннего, потаенного и, не всегда осознанного поэтом Смысла» (6, с. 340).

Поэзия Пушкина таит в себе глубокие откровения, но толпа легко скользит по ней, радуясь ее блеску, музыкальности, красочности образов. Через ослепительное сверкание красоты его поэзии начинает открываться мудрость Пушкина. Видение поэта не изобразимо в понятиях; о нем можно рассказать только уподоблениями, образами. Именно в образах, пишет Гершензон, Пушкин передает нам свое знание; «в образах оно тепло укрыто и приятно на вид; я же вынимаю его из образов, и знаю, что, вынесенное на дневной свет, оно покажется странным, а может быть, и невероятным» (4, с. 13).

Пушкин Гершензона предстает в двух ипостасях. Прежде всего Пушкин образованный, светский человек XIX в., европеец по воспитанию и привычкам, рационально мыслящий. Вместе с тем Пушкин – поэт, творец, и это его подлинное лицо: «творя, он точно преобразается; в его знакомом, европейском лице проступают пыльные морщины Агасфера, из глаз смотрит тяжелая мудрость тысячелетий, словно он пережил все века и вынес из них уверенное знание о тайнах» (4, с. 13), чрез его мышление течет поток ветхозаветного опыта. «Древний» Пушкин вмещает в себя, согласно Гершензону, и представление о божеском как о *полноте*, и концепцию приобщения к этой полноте, и признание другой полноты – полноты несовершенства, хаоса (6, с. 340).

Основной догмат Пушкина есть уверенность, что бытие является в двух видах: как полнота, и как неполнота. И он думал, что полнота, как внутренне-насыщенная, пребывает в невозмутимом покое, тогда как ущербное непрестанно ищет, движется, действует, терзаемое голодом. Художественное созерцание Пушкина подчинялось этому канону. Всюду, где он изображал совершенство, он показал его бесстрастным, неподвижным, пассивным. Рисуя совершенную красоту, Пушкин говорит: «все в ней гармония» и «она покоится стыдливо в красе торжественной своей». «Бездействен Моцарт, исполненный небесных сил, и ничего не жаждет на земле, но действовал всю жизнь и пред нами действует, убивает Моцарта Сальери, которому дан неполный дар» (4, с. 14). И гений и злодейство, по мысли Пушкина, две вещи несовместные, потому что гений – полнота, т.е. бездейственность, а злодейство – бешенство действия, не знающее никаких границ. Для Пушкина полнота и ущерб – два вечных начала, две необратимые категории. «Он видит, что полнота – дар неба и не стяжется усилиями; ущербное бытие обречено алкать и действовать, но оно никогда не наполнится по воле своей» (4, с. 15).

Гершензон пишет о трех встречах у Пушкина совершенства, полноты, излучающей некий свет, и неполноты, восприимчивой к этим лучам. Первая встреча – в стихотворении «Ангел»: демон, глядя на ангела, познает жар *умиления*; обаяние совершенства взволновало демона, но его волнение не переходит в действие, и этим бездействием демон на мгновение приобщен к ангельскому бытию. Это лучшая встреча.

Вторая встреча – в последней песне «Онегина». В окончательной зрелости своей Татьяна и Онегин противостоят друг другу, как ангел и демон. Онегин уязвлен обаянием Татьяны, в нем загорается чувство, но это не безгрешное умиление, а активное, причастное несовершенству. Ибо «*любовь* кощунственна и близорука: она мнит свое несовершенное бытие вполне однородным с полнотой и оттого посягает на слияние с нею, что невозможно» (4, с. 15). Это худшая встреча.

Третья встреча, худшая из всех: явление Моцарта побуждает Сальери к максимальной активности, к злодейству. «*Зависть* нечестива и уже совсем слепа; она полагает свою ущербность единственно законной формой бытия, а полноту считает неправой случайностью, оттого силится рассеять явление полноты» (там же). И своим безумным действием ущербное уже окончательно ввергает себя в неутолимую тревогу.

Итак, по мысли Пушкина, ущербный бессилён исцелиться произвольно. Всякое желание и действие проистекает из ущербной природы; поэтому взалкав совершенства, человек только глубже погружается в ущербность. Напротив, бескорыстное *созерцание совершенства*, *смирение* пред совершенством, *умиление* – путь в покой совершенства.

Умиление внушает Пушкину его Мадонна, «чистейшей прелести чистейший образец»; он «благоговеет богомольно перед святыней красоты», его душа трепещет «пред мощной властью красоты». «Поэзия Пушкина исполнена умилением, каждый его взгляд на прекрасное и каждое слово о нем суть умиление. Как Пушкин мыслил совершенство и созерцал красоту – поистине, «ангел Рафаэля так созерцает божество»» (4, с. 16).

Гершензон отмечает убийственность и опасность этой мысли Пушкина о *неисцелимости* ущербного бытия, ибо эта мысль повергает грешного в отчаяние и парализует его волю. «Пушкин не только не верит в возможность нравственного совершенствования: он еще осуждает и запрещает его» (там же). Всем своим умозрением Пушкин проповедует квиетизм: оставайся в грехе, не прибавляй к своим желаниям нового и страстнейшего из желаний – желания избавиться от желаний, что и есть святость. А ведь на протяжении веков люди спорят лишь о способах исцеления: делами ли спасается грешный или верою, но они уверены, что грех исцелим. Но как возможны в несо-

вершенном *умилении*, *любовь* и *зависть*, как возможно вообще, что совершенство воздействует на ущербное?

Пушкин так отвечает на этот вопрос: «Иначе не может быть, ибо ущербное в самом себе имеет *потенциальную полноту*, – оно одноприродно с совершенством (в том смысле любовь отчасти права). Одна и та же сущность, там воплощенная, здесь замкнута как бы проклятием. Есть святыня, есть сила на дне мятущейся души... Как клад, лежат они в душе “не-смертные, таинственные чувства”, и в лучшие твои минуты ты можешь созерцать его» (4, с. 17).

Сознательная сторона душевной жизни в меньшей мере интересует Пушкина. Преимущественное и страстное внимание он направляет на *бессознательную* деятельность духа, «с ненасытной жадностью он вникает в природу последней стихии» (там же).

По мысли Пушкина, ущербная личность не скудна, но *стихийная воля* в ней как бы связана. Эту стихию связывает *разум*. «Ущербность представляется Пушкину болезнью, когда внутри личности образовалось как бы противотечение, которое оттесняет назад кипящий поток и держит его в бесплотном плену» (4, с. 18). Но случается, что стихия вдруг, точно вулканическим взрывом, наполняет душу. Формы бытия, по созерцанию Пушкина, располагаются в виде лестницы. На самом верху стоит абсолютная, ненарушимая полнота: врожденное совершенство. Таким Пушкин символически мыслит ангела.

Совершенство представлялось Пушкину таким состоянием, когда стихийная сила равномерно распределена в личности, как бы гармонически циркулирует в ней. «Эта полнота есть равномерная внутренняя действенность, и она вовне бездейственна» (4, с. 18).

Следующая ступень – полнота, дарованная чудом, рождающаяся в экстазе; эта полнота, как и всякая другая, нисходит на душу помимо индивидуальной воли и сознания. В состоянии экстатической полноты человек проявляет наименьшую действенность, именно действенность *изреченного слова*. В «Пророке» Пушкина – его автобиографическом признании – говорится об опыте внезапного *преображения*. «Показание Пушкина совершенно лично, и вместе вневременно и универсально; он как бы вырезал на медной доске запись о чуде, которое он сам пережил и которое свершается во все века» (4, с. 19). Совершается его преобразование; ущербное существо постепенно наполняется силой, душа исполнилась до края и он теперь знает: «Это не личная воля его, это Высшая воля стремится широким потоком

чрез его дух. Отныне он не будет действовать, ибо дух его полон; его единственным действием станет слово: “Глаголом жги сердца людей”» (4, с. 19).

Последняя форма экстатической полноты – *вдохновение* поэта. Это полнота перемежающаяся, наступающая внезапно и так же внезапно исчезающая: жалкий грешник на краткое время становится пророком. Вдохновение Пушкин обрисовал как *гармонический бред*.

Кроме полноты гармонической, представленной двумя формами – полнотой *врожденной*, – совершенство, и более или менее устойчивым *наитием*, Пушкину была введена другая полнота – *хаотическая*, когда сила тоже всецело наполняет душу, но наполняет не стройно, а как бы бурными волнами. Верхней бездне, небесной, в представлении Пушкина, соответствует нижняя бездна. Он считает совершенство наивысшей формой бытия и умиленно благоговеет пред ним, но и о полноте хаотической говорит восторженно как о равноценной по мощи и субъективной смелости. Он приравнивает исступление и совершенство, так как их общим признаком является душевная полнота и угашение разума. Подлинная мысль Пушкина: «Счастье на миг приблизиться к ангельскому состоянию, но блаженство также, хотя и мучительное, стать на мгновение Люцифером» (4, с. 20). Простейшая и самая общая форма хаотической полноты – сумасшествие. Экстаз сумасшествия беззлобен, а экстаз бунта свиреп; первый разрешается бесцельным движением, а второй – устремленным на преграду: но оба безудержно – действенны. Пушкин обожает в конце концов всякое освобождение «не-смертых чувств», всякий экстаз. Между двумя безднами – верхней (раем совершенства) и нижней (адам) – все ступени безумия, и всем безумиям Пушкин говорит свое *да*, потому что всякое состояние полноты лучше ущербного, т.е. *разумного* существования. Отсюда его интерес к Разину и Пугачеву.

Человек бессилён повелевать своему духу, т.е. стихии, действующей в нем. Но там, где полновластно царит своеволие стихии, не может быть никаких законов. Тем самым, отмечает Гершензон, с человека снимается всякая нравственная ответственность, а грань между добром и злом становится зыбкой. Пушкин почти равно любит их, когда они рождены в грозе и пламени, и презирает их, когда они прохладны. Совершенство, по Пушкину, не моральная категория: «совершенство есть раскаленность духа, но равномерная и устойчивая, так сказать – гармоническое пыланье» (4, с. 29).

Пушкин хочет видеть человека сильным, прекрасным и счастливым, «но в такое состояние возносит человека, по его мысли, только *разнузданность стихии в духе*; и потому он ненавидит рассудок, который как раз налагает на стихию оковы закона. Слово “свобода” у Пушкина должно быть понимаемо не иначе как в смысле волевой анархии» (4, с. 29). Он различает два вида сознания: 1) ущербный, *дискурсивный разум*, который расчленяет, мерит, определяет законы; 2) *разум полноты*, т.е. непосредственное интуитивное постижение.

«Ущербный разум – лишь тусклая лампада пред этим чудесным узрением, пред “солнцем бессмертным ума”» (там же). Ум, для Пушкина, в отличие от рассудка – тождествен вдохновению: «Вдохновенные есть расположение души к *живейшему* принятию впечатлений и соображению понятий, следственно и объяснению оных» («О вдохновении и восторге», 1824 г.) В «Вакхической песне» Пушкин прославляет не *научный* разум, а *вдохновенный* разум, которому ясно противопоставляется «ложная мудрость» холодного, расчетливого ума. Все, что дисциплинирует стихию в человеческом духе, ставя ее с помощью законов под контроль разума, приравнивается Пушкиным к внешнему обузданию, к деспотизму. В качестве таковых он рассматривает просвещение, науку, культуру. В его представлении именно свобода этой стихии, ничем не стесненная, есть высшее благо.

Гершензон формулирует *имманентную философию* Пушкину. Он отмечает, что Мудрость, которую выявляет в поэзии Пушкина данное исследование, не осознавалась поэтом как система неких идей, категорий, но она существует в его творчестве. И Гершензон пытается вскрыть основной узор личности поэта, сердцевину духа, врожденные склонности, неосознанные усмотрения, которыми определяется характер его идей, окутанных художественной плотью.

«В его поэзии заключено одно из важнейших открытий, какими мы обязаны поэтам; именно, он в пламенном духе своем узнал о духовной стихии, что она – огненной природы. Это одно он увидел и об этом неустанно рассказывал, как человек, опьяненный счастливой находкой, или как больной о болезни своей. Он действительно был и пьян, и болен, пьян изначальной пламенностью своего духа, и болен сознанием его постепенного угасания» (4, с. 36–37). Он поведал нам, что дух есть чистая динамика, огненный вихрь, что его нормальное состояние – раскаленность, а угасание – немоть. Гершензон отмечает необычайную страстность и искренность Пушкина, но вместе с тем

говорит о неполноте возвещенной им правды. Его постигла участь многих гениев, ослепленных неполной истиной: «Подобно Пифагору, признавшему число самой сущностью бытия, Пушкин переоценил свое гениальное открытие... Пламенем говорят все поэты, но о разном; он же пламенем говорил о пламени и в самом слове своем выявлял сущность духа» (4, с. 37).

По словам Гершензона, Пушкин упростил задачу, оградив человека со всех сторон фатализмом. «Человек в глазах Пушкина – лишь аккумулятор и орган стихии... но личности Пушкин не знает и не видит ее самозаконной воли» (там же).

Пушкина справедливо называют русским национальным поэтом. Как и в русской душе, в душе Пушкина неустанно бушует необъятная стихийная сила, жажда свободы и в то же время томление по гармонии, жажда тишины и покоя. И лишь уступая земной необходимости, русский народ приемлет рассудочные нормы, но всю «последнюю надежду свою возлагает на целостное преобразование духовной стихии, какое совершается в огненном страдании, или в озарении высшей правдой, или в самоуглублении духа» (там же).

«Все, в ком наиболее полно воплотился русский национальный дух, все бились в этой антиномии. И Лермонтов, и Тютчев, и Гоголь, и Толстой, и Достоевский – все они обожают беззаконную, буйную, природную силу и тоскуют по святости и совершенству, по благолепию и тишине» (там же). Пушкин первый в этом *раздвоении русского народного духа* выразил волю своей страны. «Он не только формулировал оба требования, раздирающие русскую душу, правда, больше выразив жажду свободы, нежели жажду совершенства... но *умиленил* своим, этим молитвенным преклонением пред святостью и красотой, он и разрешил ту антиномию практически, действительно обрел *гармонию* в буйстве» (там же).

Развитием теории «мудрости» Пушкина явилась «термодинамическая» концепция, предложенная Гершензоном в книге «Гольфстрем» (3, с. 213–309). Исследование, проведенное Гершензоном в этой книге, обнаружило в поэзии Пушкина полную и подробно разработанную систему психологических воззрений, основанную на представлении о *термической природе души*. Его представление о душе как об огненной стихии смыкалось с учением Гераклита Эфесского.

Пушкин мыслил жизнь как горение, смерть как угасание. Как и у Гераклита, основной образ пушкинского мирозерцания построен по

принципу безусловного монизма. «Он мыслит чистое бытие как невещественно-пламенеющую и светящую мысль, и, наоборот, душевную жизнь – как известные состояния одухотворенного вещества, как полный движения и, конечно, светящий жар, или холод с неподвижностью и тьмою» (3, с. 260). Это понимание души привело Пушкина к той же психологической теории, какую развил Гераклит и согласно которой душа есть по существу движение – огонь, в своих проявлениях проходящая закономерные состояния вещества. Для Пушкина «огонь душевный» – синоним чрезвычайной подвижности духа, быстрой смены чувств. Подобно Гераклиту, Пушкин измеряет достоинство вещей, явлений, душевных состояний исключительно количеством жара, находящегося в них. «Он не знает ни добра, ни зла, ни греха, ни праведности: для него существуют в мире только свободное, т.е. непрерывное движение – и его замедления, только жар и холод» (3, с. 277). К этому сводится вся его *нравственная философия*.

Основным понятием его мировоззрения является свобода, которая не отвлеченное понятие, но «совершенно конкретный образ ничем не стесняемого самозаконного движения» (3, с. 277). Символ свободы – гроза или солнце – огонь. Если жизнь есть движение или огонь, то, во-первых, сознательная воля человека не может иметь власти над нею. С точки зрения разума жизнь незаконна, т.е. в ней нет ни порядка, ни меры. Отсюда фатализм и квиетизм Пушкина. Во-вторых, так как живое хочет жить, то всякая остановка, покой, остылость – мука для живого существа, а жар и движение – счастья.

Пушкин славословит «свободу» и проклинает «закон», воспевает «жар в крови» – и оплакивает «души печальный хлад». Его понимание истины близко к гераклитовскому пониманию. Гераклит учил, что только приобщаясь к божественному разуму, человек становится разумным. Он различал мнения двух родов: «Истинны те идеи, которые внушены индивидуальной душе Логосом, вселенским огнем, – и они огненной природы; напротив, мнения, порожденные остылостью души... ложны, и оттого ложны все отдельные знания, кроме тех, которые питает Логос» (3, с. 278).

Пушкин так же полагает, что единственным источником истинного познания, равно – поэтического и философского – является абсолютная динамика человеческого духа, «солнце», т.е. огонь.

Все это – течение одной великой мысли, духовного Гольфстрема, восходящего, по Гершензону, к древнейшим мифологическим пред-

ставлениям о душе – огне. Гершензона поражает совпадение этих двух могучих умов в основной идее их мировоззрения. *Метафизика Пушкина*, его представления о строе и закономерностях вселенной, и метафизика Гераклита – «точно две далеко отстоящие друг от друга заводы, в которых застоялось и углубилось определенное течение человеческой мысли, идущее из темной дали времен» (3, с. 280), восходящее к древнейшим верованиям человечества.

Список литературы

1. *Гершензон М.* Видение поэта. – М.: 2-я типолитогр. МГСНХ (или Gos. izd-vo), 1919. – 80 с.
2. *Гершензон М.* Видение поэта // *Гершензон М.* Избранное. Тройственный образ совершенства / Сост. С.Я. Левит, Л.Т. Мильская. – 2-е изд. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. – С. 294–331.
3. *Гершензон М.* Гольфстрем // *Гершензон М.* Избранное. Мудрость Пушкина / Сост. С.Я. Левит. – 3-е изд. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. – С. 213–308.
4. *Гершензон М.* Мудрость Пушкина // *Гершензон М.* Избранное. Мудрость Пушкина / Сост. С.Я. Левит. – 3-е изд. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. – С. 9–115.
5. *Гершензон М.* Послесловие // *Лансон Г.* Метод в истории литературы / Пер. с франц. и послесловие М. Гершензона. – М.: Изд. Т-ва «Мир», 1911. – С. 48–76.
6. *Проскурина В.Ю.* М.О. Гершензон – историк культуры // *Гершензон М.* Избранное. Исторические записки / Сост. С.Я. Левит. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. – С. 322–340.