

В. СОЛОВЬЁВ И М. ЦВЕТАЕВА О КРАСОТЕ В ПРИРОДЕ И ИСКУССТВЕ

Работа проделана при поддержке гранта № 174 Гр / 352 – 09 Международного Фонда «Русский мир»

Цель, которую мы ставим перед собой есть рассмотрение концепций красоты философа В. Соловьёва и поэта М. Цветаевой и поиск идей, объединяющих эти концепции.

Г. Ясько в статье «Владимир Предтеча» замечает: «Вл. Соловьёв – это великая и загадочная фигура. Величие его определяется тем, что он явился вдохновителем удивительного феномена мировой культуры – Серебряного века. Загадочность его в том, что нам непонятна природа его воздействия на людей, этот феномен сотворивших. Непонятно, чем он так сильно повлиял на столь разных людей как А. Ахматова, Н. Бердяев, А. Белый, А. Блок, С.Н. Булгаков, М.А. Булгаков, М. Волошин, Н. Гумилев, С. Дягилев, Н. Лосский, Д. Мережковский, семья Рерихов, В. Розанов, Вяч. Иванов, Е.Н. Трубецкой, М. Цветаева, П. Флоренский, В. Эрн и многих других. Пытавшийся разобраться в этом Блок, писал, что в этом крупнейшем мыслителе, замечательном критике и публицисте, благодарном ученике фетовской поэзии и странном человеке есть еще нечто гораздо более существенное, некое свечение: «Он излучает невещественный золотой свет». Блок настаивал, что «это не аллегория», а то, что может быть предметом научного исследования» [1].

С точки зрения Г. Ясько, М. Цветаева, как и многие другие известные деятели Серебряного века, находилась под влиянием идей В. Соловьёва. Между тем, мы не можем не считаться с мнением М. Цветаевой. В письме к Ю.П. Иваску от 4 апреля 1933 г., отвечая на его вопрос, была ли она когда-либо под влиянием Вяч. Иванова, она говорит: «Под влиянием В<ячеслава> Иванова не была никогда – как вообще ни под чьим. Начала с писания, а не с чтения поэтов» [381].

Имя В. Соловьёва упоминается М. Цветаевой по разным поводам как в дневниках, так и в очерках. Будучи в Берлине в июне 1922 года, М. Цветаева делает черновые наброски в дневнике к будущему прозаическому произведению, получившему впоследствии название «Флорентийские ночи». М. Цветаева цитирует высказывание княгини Елизаветы Григорьевны Волконской, матери князя Сергея Михайловича Волконского, с которым поэта связывали дружеские отношения, о любви княгини к Вл. Соловьёву. М. Цветаеву в этой цитате привлекла фраза «для приволья души моей никто мне не дорог, как он». М. Цветаева заменяет «приволье души» на «просторы души»: «Я даже не знаю, есть ли Вы в моей жизни? В просторах души моей

(слово Кн. Волконской о В. Соловьёве) – нет» [2, 92].

Жизненные пути В. Соловьёва и М. Цветаевой не пересекались по естественным причинам. Когда В. Соловьёв умер в 1900 году, М. Цветаевой было всего восемь лет. Но косвенно их пути всё-таки пересеклись, потому что племянник В. Соловьёва поэт С.М. Соловьёв был другом А. Белого, а последний, в свою очередь, был другом М. Цветаевой. Она упомянет о встрече с С.М. Соловьёвым в очерке об Андрее Белом «Пленный дух»: «О сёстрах Тургеневых шла своя отдельная легенда. Двоюродные внуки Тургенева, в одну влюблён поэт Серёжа Соловьёв, племянник Владимира, в другую – Андрей Белый. <...> Ася Тургенева – тургеневская Ася, любовь того Сергея Соловьёва с глазами Владимира» [3, 228]. По воспоминаниям М. Морозовой: «У Сергея Михайловича были огромные прекрасные серо-синие глаза, очень похожие на глаза его деда, знаменитого историка С.М. Соловьёва, и дяди Вл. Соловьёва» [4, 83].

В 1939 году в письме А. Берг М. Цветаева вновь упоминает имя В. Соловьёва: «У меня в Праге давнишний друг – пожилая женщина, чешка, до 12 лет жившая в Москве, а потом жившая у лесника – деда – с бабушкой вязавшая кружева при луне – жалели свеч...Переводчица В. Соловьёва, Бердяева, лучших русских» [5, 537]. Характеристика – «лучших русских» – говорит об отношении поэта к философу В. Соловьёву.

М. Цветаева-поэт воспринимает образ В. Соловьёва, прежде всего, эмоционально. М. Цветаева-мыслитель оказывается вовлечённой в орбиту философских интересов русского философа. Это, прежде всего, интерес к вопросам эстетики, в частности, к проблеме красоты.

М. Цветаева не претендовала на то, чтобы её считали философом. Она писала Д.А. Шаховскому: «Я не философ. Я поэт, умеющий и думать (писать и прозу)». [5, 31]. Другому адресату она признаётся: «...я глубоко необразована, за всю жизнь не прочла ни единой философской строки, но я знаю душу, и каждый день вижу небо, и каждую ночь вижу сны» [2, 222]. Философские идеи она развивала в статьях, очерках, на страницах дневников и в письмах.

М. Цветаеву, как и В. Соловьёва, интересовала проблема красоты. В. Соловьёв изложил своё понимание красоты в статьях «Красота в природе», «Общий смысл искусства». В. Соловьёв рассматривает красоту в оппозиции к некрасоте, которой изобилует мир: «Эта прекрасная действительность или эта осуществлённая красота составляет лишь весьма незначительную и немощную часть всей нашей далеко не прекрасной действительности. В человеческой жизни художественная красота есть только символ лучшей надежды, минутная радуга на тёмном фоне нашего хаотического существования» [6, 352].

Эту мысль, изложенную в очерке «Красота в природе» в 1889 году В. Соловьёв повторит в очерке «Общий смысл в искусстве» в 1890 году: «...красота нужна для исполнения добра в материальном мире, ибо только ею просветляется и укрощается недобрая тьма этого мира» [6, 392].

Таким образом, красота, по В. Соловьёву, должна служить цели

преображения действительности. Для того, чтобы служить этой цели, красота не может быть явлением поверхностным и формальным. Она должна иметь глубинную сущность.

В. Соловьёв определяет красоту следующим образом: «...совершенная красота <...> предполагает прежде всего глубочайшее и теснейшее взаимодействие между внутренним или духовным и внешним или вещественным бытием» [6, 396].

Без этого глубочайшего и теснейшего взаимодействия духовного и вещественного красота невозможна: «Идеальное содержание, остающееся только внутреннею принадлежностью духа, его воли и мысли, лишено красоты, а отсутствие красоты есть бессилие идеи. <...> Абстрактный, не способный к творческому воплощению дух и бездушное, не способное к одухотворению вещество – оба несообразны с идеальным или достойным бытием и оба носят на себе явный признак своего недостойнства в том, что ни тот, ни другой не могут быть прекрасными. Для полноты этого последнего качества требуются таким образом: 1) непосредственная материализация духовной сущности и 2) всецелое одухотворение материального явления как собственной неотделимой формы идеального содержания» [6, 396].

Искусство, в частности, поэзия осуществляет это взаимодействие, полагает М. Цветаева, не только воплощая идеи, но и одушевляя тела: «К физическому воплощению духовно уже сущего (вечного) и к духовному воплощению (одухотворению) духовно ещё не сущего и существовать желаемого, без различия качеств этого желаемого. К воплощению духа, желаемого тела (идей), и к одухотворению тел, желаемых души (стихий). Слово для идей есть тело, для стихий – душа» [8, 845].

В искусстве и некоторых явлениях природы М. Цветаева видит идеальное взаимодействие между внутренним и внешним, делающее их прекрасными.

В письме к А. Фету В. Соловьёв определяет красоту «...с отрицательного конца как *чистую бесполезность*, и с положительного – как *духовную телесность*» [7, 121].

Что красота есть чистая бесполезность, это, как говорит В. Соловьёв, не требует доказательств [6, 354]. Но в красоте есть что-то безусловно ценное, что существует ради самого себя.

В 1914 году М. Цветаева пишет стихотворение, посвящённое мужу. Восхищённая его красотой, она говорит о его глазах: «*Он тонок первой тонкостью ветвей. // Его глаза – прекрасно-бесполезны! - // Под крыльями распахнутых бровей - // Две бездны*» [8, 77].

В 1918 году появляется стихотворение о поэзии: «*Стихи растут, как звёзды и как розы, // Как красота – ненужная в семье*» [8, 140].

Красота человека и красота поэзии – есть чистая бесполезность. Глаза, для того, чтобы хорошо видеть, не обязаны быть красивыми. Здесь красота – ненужное и бесполезное излишество. В природе случается, что подслеповатые глаза могут быть чрезвычайно выразительны и красивы. И, напротив, глаза чрезвычайной

зоркости могут быть узки, как щёлки, и не обладать никакой привлекательностью. В домашнем хозяйстве, в семье красота поэзии и красота человека – ненужное, хотя и приятное излишество. Стихи скорее мешают ведению домашнего хозяйства, которое требует трезвости, рационализма и расчёта. Э. Бёрк в XVIII веке замечал, что красивы очень многие вещи, в которых невозможно обнаружить никакой идеи полезности [9, 32]. Он говорит, что рыло свиньи создано природою чрезвычайно целесообразно и полезно для подрывания корней дуба. И, если считать, что целесообразность и есть красота, то рыло свиньи есть образец красоты.

В век позитивизма идею бесполезности искусства провозглашал О. Уайльд. В предисловии к роману «Портрет Дориана Грея» английский писатель говорит о том, что всякое искусство совершенно бесполезно [10, 30].

М. Цветаева, соглашаясь с идеей бесполезности красоты, идет ещё дальше и заявляет о бесполезности художника: «Врач и священник нужнее поэта, потому что они у смертного одра, а не мы. Врач и священник человечески-важнее, а все остальные общественно-важнее. <...> За исключением дармоедов во всех их разновидностях – все важнее нас» [8, 853]. Но, несмотря на бесполезность искусства и художника, М. Цветаева, ни на какое другое ремесло не променяла бы своего ремесла поэта. Другими словами, в жизни ремесло поэта не имеет цены. В природе оно также не имеет цены. Но в мире искусства поэзия, по М. Цветаевой, имеет исключительную ценность, ибо она прекрасна. Если, по В. Соловьёву, красота есть взаимодействие между внутренним или духовным и внешним или вещественным бытием, то, по М. Цветаевой, такое взаимодействие должно именоваться не красотой, а прекрасным, т. е. высшей степенью красоты, качественно от неё отличающейся. Таким образом, для М. Цветаевой красота и прекрасное не есть одно и то же.

М. Цветаева проводит грань между понятиями «прекрасный» и «красивый»: «Красивость - внешнее мерило, прекрасность – внутреннее. Красивая женщина – прекрасная женщина, красивый ландшафт – прекрасная музыка. С той разницей, что ландшафт может кроме красивого быть и прекрасным (усиление, возведение внешнего до внутреннего), музыка же, кроме прекрасной, красивой быть не может (ослабление, низведение внутреннего до внешнего). Мало того, чуть явление выходит из области видимого и вещественного, у нему уже «красивое» неприменимо. Красивый ландшафт Леонардо, например. Так не скажешь. «Красивая музыка», «красивые стихи» – мерило музыкальной и поэтической безграмотности. Дурное просторечие» [8, 581]. Итак, прекрасное М. Цветаева определяет как усиление, возведение внешнего - до внутреннего. Красота, по М. Цветаевой, это только форма, через которую не просвечивает одухотворяющая идея.

В. Соловьёв не различает понятий «красота» и «прекрасное». Но когда он говорит о преображающей силе красоты, когда она есть выражение идеального содержания, воплощение идеи, это именно то, что М. Цветаева именует прекрасным.

Таким образом, под красотой М. Цветаева понимает чистоту и пустоту

формы. Под прекрасным она понимает - красоту, преобразенную просветляющей идеей. М. Цветаева была смолоду очень чутка к красоте и признавалась, что красота какое-то время оставалась для неё самодовлеющей ценностью: «Когда я с очень красивым человеком, я сразу перестаю ценить: ум, дарование, душу – вся почва из-под ног уходит! – вся я – ни к чорту! – всё, кроме красоты!» [11, 445].

Красота как чистота и пустота формы в глазах М. Цветаевой есть синоним глупости: «Так как она была красива и глупа, и тем красивее, чем глупее, и тем глупее, чем красивее...» [8, 1004] пишет она о бывшей цирковой наезднице, ставшей комиссаршей цирков. Образцом красоты для М. Цветаевой была Натали Гончарова-Пушкина: «Было в ней одно: красавица. Только красавица, просто - красавица, без корректива ума, души, сердца, дара. Голая красота, разящая как меч. <...> Чистое явление красоты. Красоты, то есть - пустоты» [8, 696] Чистота не просветленной формы и есть пустота. Красотой Натали Гончаровой-Пушкиной М. Цветаева восхищается, как идеальной формой, но благоговеть перед этой красотой для неё невыносимо.

В стихотворении «Психея» М. Цветаева передает впечатления от пустой, не одухотворённой оболочки - красоты тела, красоты, блистающей на балах – напоказ. Первая часть стихотворения насыщена фразами, показывающими, как воспринимает красавицу влюблённый поэт: «*Лепет бальных башмачков*», «*бабочка ночная*», «*Психея*», «*взор потуплен*», «*пальчики*», «*ручки*», «*шейка плавная*», «*на цыпочках*», «*пери*», «*вспорхнула*», «*выпорхнула*», «*лапки*», «*пируэт*». Здесь общий тон – легкость, воздушность, вертлявость, невесомость; умиление этими легкостью и невесомостью, кажущимися почти божественными. Одно выдает – лепет. Но лепет не уст, а башмачков, ибо устам сказать нечего. Говорят – башмачки. Легкое тело кажется самою душою – Психеей. Но заключительная часть стихотворения разоблачает эту иллюзию: «*...и платья Бального пустая пена / В пыльном зеркале*» [8, 294]. Оказалось, что ничего нет, кроме красоты и пустой пены платья, где красота есть тоже пустая оболочка, как платье, которое сняли после бала. Между красотой и платьем стоит знак равенства. Красота есть пустота. Не случайно воспетую Гомером Елену М. Цветаева никогда не называет, следуя традиции, Прекрасная. Либо просто Елена, либо Елена Спартанская, поскольку для М. Цветаевой Елена красива, но не прекрасна: «Елена – пустое место красоты» [2, 215].

Ту же мысль о красоте, как о пустой форме, М. Цветаева позже выразит в «Повести о Сонечке». Любуясь красотой актера Ю. Завадского, М. Цветаева разворачивает перед нами небольшой трактат о своём понимании красоты: «Весь он был – эманация собственной красоты. <...> Все-таки трагедия, когда лицо – лучшее в тебе и красота – главное в тебе, когда товар – всегда лицом, твоим собственным лицом, явленным одновременно и товаром. Все с него взыскивали по векселям этой красоты, режиссёры – как женщины. Все кругом ходили, просили. (Я одна подала ему на красоту.) «Но помилуйте, господа, я никогда никому ничего такого не обещал...». Нет, родной, такое лицо уже есть – посул. Только оно обещало то, чего он не мог сдержать. Такое обещание держат только цветы. И драгоценные камни.

Драгоценные – насквозь. Или уже – святые. <...> Его красота, <...> его все-таки чему-то учила, чему-то выучила, она диктовала ему шаг <...>, и жест, и интонацию. <...> Словам (смыслам) она его научить не могла, это уже не ее разума дело, - поэтому сказать он ничего не мог (ничего было!), высказать – все. <...> Научить ступить красота может (и учит!), поступить – нет, выказать – может, высказать – нет» [8, 1077].

Актёр был, с точки зрения М. Цветаевой, пуст. Красивая оболочка обманывала созерцателей, ожидавших соответствия формы – содержанию. Содержания – не было. Поэтому, с точки зрения М. Цветаевой, Ю. Завадский красив, но не прекрасен.

М. Цветаева сближает образы Ю. Завадского, обладателя мужской красоты, и Н. Гончаровой-Пушкиной, обладательницы женской красоты. С точки зрения М. Цветаевой, оба красивы и – недалёки.

В «Повести о Сонечке» есть антипод Ю. Завадского – Володя Алексеев. Володя тоже красив, но вдобавок к красоте он обладает умом, душой, талантом, целеустремленностью, волей, смелостью, решительностью. Володя готов разорвать порочный круг, преодолеть свою судьбу, обрекшую его на жизнь в стране смут. Он уезжает на юг, чтобы присоединиться к Добровольческой армии. С точки зрения М. Цветаевой Володя совершает мужественный и единственно верный поступок. Красота лица и тела Володи одухотворена устремлением к высокой цели. Следовательно, с точки зрения М. Цветаевой Ю. Завадский - красив, а Володя Алексеев – прекрасен. М. Цветаева комментирует разницу между красотой обоих юношей устами Павла Антокольского, который замечает, что Володя такой же красавец, как Завадский, но не такой. Что не умеет выразить словами, но понимает П. Антокольский, то выразит М. Цветаева, заметив, что Ю. Завадский легко бы мог быть красавицей, а Володя уж никакими силами.

В «Повести о Сонечке» красотой обладает актриса Сонечка Голлидей. Но она не есть просто красавица, потому что красота Сонечки, как и красота Володи, преображена в нечто высшее, т.е. в прекрасное, Это преображение красоты в прекрасное достигается интеллектом, волей, трудолюбием, целеустремленностью, добротой, остроумием, способностью к любви и самопожертвованию. М. Цветаева убеждена, что объект, признанный прекрасным, уже не может быть назван просто красивым, иначе в данном случае произойдет ослабление смысла понятия «прекрасный». Произойдёт низведение внутреннего - до внешнего, т.е. низведение идеи – до формы.

М. Цветаева приходит к убеждению, что красота есть область видимого и вещественного, в то время как прекрасное есть область невидимого и невещественного, но более существенного, чем видимое и вещественное. Именно поэтому М. Цветаева считает музыку, как вид искусства, прекрасной, ибо музыка находится за пределами видимого и вещественного. Красота апеллирует только к органам чувств, к зрению и слуху. Красота может восхищать нас и давать наслаждение зрению и слуху, т.е. доставлять высшее удовлетворение органам чувств. Прекрасное доставляет не только наслаждение органам чувств, но

пробуждает в нас более высокие мысли и чувства, выходящие за пределы простого восприятия органов чувств. Прекрасное вызывает в нас поклонение и благоговение, т. е. глубочайшее почтение, высшее уважение. Уже из этого видно, что прекрасное качественно выше красоты, ибо возбуждает в нас более высокие и глубокие мысли и чувства.

М. Цветаева полагает, что идея, преображающая внешнюю красоту в нечто более ценное, более высокое, другими словами, прекрасное, может быть как идеей положительной, так и идеей не положительной. Объект, обладающий внешней красотой и одухотворенный не положительной идеей, становится опасно соблазнительным, если этот объект есть произведение искусства. М. Цветаева убеждена, что в этом – опасность искусства. Художник, облакая не положительную идею в красивую форму, сам избавляется от наваждения и соблазна, между тем как для читателя (созерцателя, слушателя) встреча с таким произведением искусства может оказаться губительной.

В учении Бонавентуры (Италия, XIII в.) есть утверждение, что художественная сущность изображения не имеет ничего общего с красотой изображаемого предмета. Можно изобразить дьявола, вовсе не являющегося красивым, но являющегося гнусным, и художественное изображение этой гнусности будет прекрасным [12, 165]. А. Лосев замечает, что: «...своё замечательное учение о форме Бонавентура доводит до прямого оправдания зла, но, конечно, только с художественной точки зрения. По своей субстанции зло всё равно есть зло, как бы мы его ни изображали. Однако художественное зло весьма полезно в том отношении, что оно оттеняет и углубляет красоту добра» [12, 165].

Таким образом, красота в искусстве (прекрасное, по М. Цветаевой) есть выражение всякого содержания, доброго или злого. Злое стихийное начало нуждается в просветлении, одухотворении и преображении. Художник не вправе выбирать только добро. Он имеет дело с непреображённой и непросветлённой действительностью, «сырьём жизни», однако: «Жизнь – сырьём – на потребу творчества не идёт» [8, 693]. Художник, обрабатывая «сырьё жизни», вынужден согласиться на «...некую атрофию совести, тот нравственный изъян, без которого ему, искусству, не быть» [8, 840]. М. Цветаева различает малую (творческую) ответственность художника и большую (человеческую) ответственность. Малая (творческая) ответственность художника это ответственность перед вещью, которую он творит и должен сотворить её художественно совершенной.

В. Соловьёв говорит: «...вещественное бытие может быть введено в нравственный порядок только через своё просветление, одухотворение, т. е. только в форме красоты» [6, 392]. Этим и занимается художник.

По В. Соловьёву, «...эстетическая связь искусства и природы гораздо глубже и значительнее» [6, 390]. Искусство есть не повторение, а продолжение дела, начатого природой.

М. Цветаева называет искусство «ответвлением природы» [8, 836].

Но в природе, в отличие от искусства, как полагает В. Соловьёв, красота: «...не есть выражение всякого содержания, а лишь содержания идеального, что она есть

воплощение идеи» [6, 360]. При этом В. Соловьёв замечает, что красота как воплощённая идея есть лучшая половина нашего реального мира, и она не только существует, но заслуживает существования.

В. Соловьёв полагает, что идея есть положительная всепроницаемость: «Лишь в свете вещество освобождается от своей косной непроницаемости, и таким образом видимый мир впервые расчленяется на две противоположные полярности. Свет или его невесомый носитель – эфир есть первичная реальность идеи в её противоположности весоному веществу, и в этом смысле он есть первое начало красоты в природе» [6, 364].

Ориентированная на христианство эстетика указывает на то, что прекрасное есть явленность *света*, исходящего свыше. Так, Николай Кузанский (XV в.) говорил о вечном божественном свете и высшем сиянии как об универсальной форме и источнике любого видимого бытия [13, 117]. Он утверждал, что прекрасной вещь становится благодаря «сиянию формы» [14, 326–330].

Эта эстетическая концепция восходит к суждению о том, что «Бог есть свет», византийского богослова Симеона Нового (XI в.), а также к учению Григория мы и исихастов о Фаворском Свете, который выше земной красоты.

Русский философ указывает на то, что материя становится носительницей красоты через действие света, озаряющего сначала поверхность материи, а затем проникающего внутрь, животворя и организуя её. Эстетические свойства материи обусловлены светом. Небо, луна, звёзды, спокойное море, облака, радуга, благородные металлы и камни, по мнению В. Соловьёва, прекрасны, благодаря именно воздействию света. Прекрасны также явления подвижной и свободной жизни: реки, ручьи, водопады, бушующее море. Необходимым фоном земной красоты является хаос.

Особенное внимание В. Соловьёв уделяет воздействию света на растительный мир: «В растительном царстве светлое эфирное начало уже не только озаряет косное вещество и не только возбуждает в нём порывистое преходящее движение (как и в явлениях стихийной красоты), но и внутренне движет его, поднимает его изнутри, постоянным образом преодолевая силу тяжести. <...> Между косностью минералов и произвольным движением животных это незаметное внутреннее движение вверх, или *рост*, оставляет характеризующее свойство растений, которые от него и имеют своё название. <...> Растение есть первое действительное и живое воплощение небесного начала на земле, первое действительное преображение земной стихии» [6, 374].

М. Цветаева придаёт воздействию света также особенное значение. Объясняя бывшему возлюбленному, почему она в нём разочаровалась, М. Цветаева пишет: «Свет перестал брезжиться (пробиваться) через тебя, через эту стену – тебя, ты – тёмный, плотный, свет ушёл – и я ушла» [2, 149].

К человеку она относится несколько скептически. Человек, по её мнению, чаще красив, нежели прекрасен: «Только на вершине восторга человек видит мир правильно. Бог сотворил мир в восторге (NB! человека – в меньшем, оно и видно), и у человека не в восторге не может быть правильного видения вещей»

(2, 17). Бог, создавший человека в меньшем восторге, создал его менее совершенным, нежели всё остальное, полагает поэт.

В. Соловьёв считал: «Для растений зрительная красота есть настоящая *достигнутая цель*» [6, 375].

М. Цветаева также видит в растениях, прежде всего, в кустах и деревьях эту же степень достигнутой цели, делающих их прекрасными, в отличие от человека, которому эта цель пока ещё недоступна: «*В смертных изверьсь, // Зачароваться не твусь. // В старческий вереск, // В среброскользящую сушь*» [8, 405 - 406], «*Ввысь, где рябина // Краше Давида-Царя!*» [8, 406].

Дерево в мироощущении поэта является символом устремления ввысь, роста, отрыва от «*земных низостей дней*» [8, 406], «*рыночного рёва*» [8, 406]. В дереве М. Цветаева видит свет, проникающий и преображающий косную материю, делающий её совершенной и прекрасной: «*Не краской, не кистью! // Свет - царство его, ибо сед. // Ложь - красные листья: // Здесь свет, попирающий цвет. // Цвет, попранный светом. Свет - цвету пятою на грудь. // Не в этом, не в этом // ли: тайна, и сила и суть // Осеннего леса?*» [8, 410]. М. Цветаева заключает: «*Свет, смерти блаженнее*» [8, 410].

Только в дереве М. Цветаева готова признать равенство тела – душе: «*Тело! Вот где я его люблю - в деревьях. Берёзы! Эвридики!*» [15, 286].

В отличие от В. Соловьёва, полагающего, что «...красота природы есть именно только покрывало, наброшенное на злую жизнь, а не преображение этой жизни» [6, 392], М. Цветаева считает, что свет, проникающий материю, это не только органический (внутренний), но и запредельный, неземного происхождения, делающий дерево существом совершенным: «*Древа вещая весть! // Лес, вещающий: Есть // Здесь, над сбродом кривизн - // Совершенная жизнь*» [8, 406].

В. Соловьёв пишет: «В растении свет и материя вступают в прочное, неразрывное сочетание, впервые проникают друг друга, становятся одною неделимою жизнью, и эта жизнь поднимает кверху земную стихию, заставляет её тянуться к небу и солнцу» [6, 374].

У М. Цветаевой дерево тянется не только к небу и солнцу, но к миру иному и совершенному, тянется к Богу: «*У деревьев - трепеты таинств. <...> Кто-то едет. Небо - как въезд. У деревьев жесты торжеств*» [8, 462].

В. Соловьёв пишет: «...растение есть первое действительное и живое воплощение небесного начала на земле, первое действительное преображение земной стихии» [6, 374], и М. Цветаева с этим совершенно согласна.

Как мы видим из всего вышеизложенного, не будучи философом, не прочтя ни единой философской строки, не будучи под влиянием идей В. Соловьёва, М. Цветаева не только совершенно самостоятельно и независимо продуцирует основные мысли философа о красоте, но развивает их в направлении разделения и уточнения понятий красоты и прекрасного, а также постановки вопроса о нравственной ответственности художника, вынужденного допускать «некую атрофию совести» при изображении,

просветленіи и преображеніи в искусствe несовершенствои действительности, «сырья жизни».

ЛИТЕРАТУРА

1. Ясько Г. Владимир Предтеча. – Режим доступа: http://llit.ru/litera/show_text. - Заголовок с экрана.
2. Цветаева М. Неизданное. Сводные тетради. – М.: ЭЛЛИС ЛАК, 1997.
3. Цветаева М. Собрание сочинений в семи томах. Т. 4. – М.: ЭЛЛИС ЛАК, 1994.
4. Фокин П., Князева С. Серебряный век. Портретная галерея культурных героев рубежа XIX – XX веков : В 3 т. – Спб.: Амфора, ТИД Амфора, 2008.
5. Цветаева М. Собрание сочинений в семи томах. Т. 7. – М.: ЭЛЛИС ЛАК, 1995.
6. Соловьёв В. Сочинения в 2-х т. Т. 2. – М.: Мысль, 1990.
7. Соловьёв В. Письма в 4 т. Т. III. - СПб., 1923.
8. Цветаева М. Полное собрание поэзии, прозы, драматургии в одном томе. – М.: АЛЬФА-КНИГА, 2008.
9. Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. – М.: Искусство, 1979.
10. Уайльд О. Избранные произведения в двух томах. Т. 1. – М.: Художественная литература, 1961.
11. Цветаева М. Неизданное. Записные книжки в 2 т. Т. 1. – М.: Эллис Лак, 2000.
12. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. – М.: «Мысль», 1978.
13. Кузанский Н. О красоте // Эстетика Ренессанса : В 2 т. Т. 1. – М., 1981.
14. Кузанский Н. О даре Отца светов. Сочинения: В 2 т. Т. 1. - М., 1979.
15. Цветаева М. Неизданное. Записные книжки в 2 т. Т. 2. – М.: Эллис Лак, 2001.
16. Цветаева М. Собрание сочинений в семи томах. Т. 6. – М.: ЭЛЛИС ЛАК, 1995.

Анотація

Лаврова О.Л. В. Соловйов і М. Цветаєва про красу в природі й мистецтві.

В статті порівнюється концепція краси російського філософа В. Соловйова і російського поета М. Цветаєвої. Краса, за В. Соловйовим і М. Цветаєвою, є взаємодія між духовним і речовим буттям. Але М. Цветаєва розрізняє красу як чисту форму і прекрасне як взаємодію внутрішнього і зовнішнього. В. Соловйов і М. Цветаєва вважають, що матерія в природі стає носієм краси через дію світла. М. Цветаєва гадає, що в мистецтві ідея, що перетворює зовнішню красу в прекрасне, може бути як ідеєю позитивною, так і ідеєю не позитивною. Митець повинен погодитись на атрофію совісті без якої мистецтву не бути.

Ключові слова: краса, прекрасне, природа, мистецтво.

Аннотация

Лаврова Е.Л. В. Соловьёв и М. Цветаева о красоте в природе и искусстве.

В статье сравнивается концепция красоты русского философа В. Соловьёва и русского поэта М. Цветаевой. Красота, по В. Соловьёву и М. Цветаевой есть взаимодействие между духовным и вещественным бытием. Но М. Цветаева различает собственно красоту как чистую форму и прекрасное как взаимодействие внутреннего и внешнего. В. Соловьёв и М. Цветаева считают, что материя в природе становится носителем красоты через действие света. М. Цветаева полагает, что в искусстве идея, преображающая внешнюю красоту в прекрасное, может быть как идеей положительной, так и идеей не положительной. Художник вынужден согласиться на атрофию совести без которого искусству не быть.

Ключевые слова: красота, прекрасное, природа, искусства.

Summary

Lavrova E.L. V. Soloviev and M. Tsvetaeva about beauty in nature and art.

The author of the article compares the conceptions of beauty of the Russian philisopher V. Soloviev and the Russian poet M. Tsvetaeva. According to V. Soloviev and M. Tsvetaeva beauty is the interaction between spiritual and material being. But M. Tsvetaeva discerns beauty as the pure form and beauty as the highest interaction of pure form and spiritual idea or the highest degree of beauty. V. Soloviev and M. Tsvetaeva think that substance in nature is beautiful due to light penetrating it. M. Tsvetaeva considers that the idea which transforms the pure beautiful form into the highest beauty may be positive and negative. The artist must agree to have corrupted conscience. Otherwise art is impossible.

Key words: beauty, the highest degree of beauty, nature, art.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати доктором филологических наук, профессором Л.Г. Фризманом.