

А

*Я. А. Мильнер-Иринин*

# *ЖЕНСТВЕННОСТЬ*

*О роли женского начала  
в нравственной жизни  
человечества*

Ответственный редактор *Н. Я. Кованова*

Санкт-Петербург  
АЛЕТЕЙЯ  
2010

УДК 159.942  
ББК 87.77  
М60

Рецензенты:

доктор философских наук, академик РАН А. А. Гусейнов,  
Творческий союз художников России — Л. Ч. Гоцлавский

**Мильнер-Иринин Я. А.**

М60 Женственность. О роли женского начала в нравственной жизни человечества / Я. А. Мильнер-Иринин. — СПб. : Алетейя, 2010. — 320 с. ; [32] с. ил. — (Серия «Гендерные исследования»).

ISBN 978-5-91419-253-9

Книга посвящена теории и практике нравственной жизни человека — его человечности. Человечность женщины, нравственно себя образующей, в определении автора есть женственность. Человечность же мужчины, нравственно себя образующего, есть мужественность. Женственность и мужественность взаимно дополняют понятие человечности. Но роль женщины в сравнении с мужчиной в нравственной жизни человека более значительна благодаря особенностям женского существа, женской доброты в частности. В доброте женщины с огромной сосредоточенной силой проявляются и все остальные черты женственности: утонченное изящество женщины, ее покоряющая нежность, ее обаятельная застенчивость, ее беспредельная преданность в любви, венчающаяся в великом чувстве материнства.

Текст книги и послесловия приводятся в авторской редакции.

И с научной, и с общечеловеческой точек зрения книга актуальна и может быть интересна широкому кругу читателей.

The book is devoted to the theory and the practice of people's moral life, that is their humaneness. According to the author the womanhood is the humaneness of a woman who has been forming herself ethically. And the humaneness of an ethically self-forming man is the manliness. The womanhood and the manliness are the mutual complement of the conception of the humaneness. But the woman's part in comparison with the man's is much more significance due to the features of the woman's essence, particularly the woman's goodness. It is the goodness that with enormous concentrated power has been manifesting all the womanhood features, such as woman's refined grace, her conquering tenderness, her charming bashfulness, her infinite devotion to the love whose crown is the great sense of the motherhood.

The book is published in the author's edition.

From both scientific and common to all mankind standpoint the book is topical and interesting to the wide readership.

ISBN 978-5-91419-253-9



9 785914 192539

© Я. А. Мильнер-Иринин, 2010  
© Н. Я. Кованова, послесловие, 2010  
© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2010  
© «Алетейя. Историческая книга», 2010



## *Венец творения*

Если справедливо, что человек — «венец творения», высшее определение природы, с порождением которого ее нескончаемое самообновление совершается — наряду с ее естественноисторическим развитием — еще и на принципиально новой основе, — как общественно-историческое развитие, как самообразование и рост самого человечества, которые происходят так же непрерывно, как и самодвижение природы; если верно, что природа в лице человека достигает своего высшего взлета, так как в человеке (с человеком) она обретает самосознание и безграничное умножение и качественное обогащение своих творческих возможностей, разветвляющихся уже и в русле сознательной и целенаправленной деятельности общественно-исторического человека; если бесспорно, что человек трудом славен, ибо хотя не он создал труд, но труд создал человека, он тем не менее сообщил труду совершенно новое качество, какового он не мог иметь в мире высших животных, из среды которых он произошел, создал труду всю его славу, до такой степени, что отождествил себя, всю свою сущность, с этим своим трудом, и труд в его руках засверкал всеми поистине бесчисленными своими гранями; если несомненно, наконец, что своей нравственно-революционной энергией человек постоянно и неустанно, не считаясь с жертвами, осуществляет свой великий исторический подвиг творца добра — нового, очеловеченного мира и нового, очеловеченного же самого себя, ибо существующий (старый) мир, из-за господствующей в нем стихийной, слепой, подчас жестокой необходимости, его, человека, не удовлетворяет; если все это — святая истина, а кто в состоянии оспорить это? — то таковым венцом творения женщина является вдвойне; ведь кроме того, что она прекрасна как человек, она еще прекрасна и как женщина. Согласно легенде женщина была сотворена уже после мужчины, завершив, стало быть, собою акт творения. И если бы мы захотели в одном лице изобразить этот блистательный венец природы, каков человек, то

мы изобразили бы его не иначе, как в образе прекрасной женщины, и не иначе, прибавим, как обнаженной.

Торжествующая красота обнаженного женского тела повергала в восторженное и трепетное изумление уже на заре человеческой истории, и сама эта занимавшаяся заря человечества может быть поэтически изображена как отблеск этой женской красоты — красоты человеческого существа вообще, человека как такового. С самых давних исторических времен лучшие ваятели, живописцы, композиторы, поэты пытались художественно воплотить — схватить, воспроизвести и увековечить — те или иные из неисчислимых сторон и оттенков этой поистине неизбывной красоты. И до сих пор как еще только начинающие свое художественное образование во всех училищах мира юные таланты, так и уже прославленные мастера в самом расцвете художественного дарования видят свой идеал в том, чтобы хотя лишь прикоснуться к этой равно нетленной, как и преходящей красоте, ибо и она — увы! — разделяет судьбу всего живущего, как и все на свете, приходит и уходит, расцветает и отцветает, хотя тем самым отнюдь не теряет в наших глазах в своем обаянии, но как раз напротив, становится для нас уникальной и бесценно дорогой вдвойне...

И легко понять, с какой жадностью, с какой страстью и самозабвением стремятся художники всех возрастов перенести на свои полотна, воплотить в мраморе и бронзе, в слове и звуке это величавое в своей непосредственности и простоте совершенство форм женского тела, совершенство, складывавшееся исторически на протяжении веков, постепенно и исподволь, путем скрупулезного отбора и накопления бесчисленных и неприметных изменений, подготавливавшееся многими и многими тысячелетиями органической эволюции природы. Вы, конечно, не думаете, что эта удивительно тонкая, как бы изнутри просвечивающая, ослепительно белая или же нежно золотистая, но всегда эластичная кожа женщины была создана природой сразу. Но то же относится решительно и ко всему телесному облику женского существа.

До чего поражает красота женщины, — хорошо показано на одной из заставок, сделанных Рокуэллом Кентом к его же автобиографической книге: «Это я, господи!» (1955 г. — Книга названа начальными словами негритянского гимна). Рисунок изображает троих юношей, целиком отдавшихся воспроизведению на полотне обнаженной женской фигуры — скульптуры классического типа. Нет сомнений в том, что они по-разному воспринимают и по-разному же воспроизведут эту натуру — сообразно со своим темпераментом, со своими способностями, с уровнем достигнутых успехов в искусстве, а главное — сообразно с их человеческим характером и характером их дарования. Но зато можно

с уверенностью сказать и это видит каждый, что они одинаково поглощены идеей прекрасного (илл. 1).

О неотразимом действии женской красоты повествует и знаменитый греческий миф о Пигмалионе — царе острова Кипр, влюбившемся в изваянную им прекрасную женскую статую. Вняв его страстным мольбам, Афродита оживила статую, и Галатея стала его женой. «Пигмалион и Галатея» — так называется скульптурная группа Этьена Мориса Фальконе из собрания Государственного Эрмитажа в Ленинграде\* (илл. 2).

Красота жизни и красота женщины воспринимаются нами как понятия тождественные. И тот, кто равнодушен к женской красоте, равнодушен к красоте вообще, к красоте как таковой.

И приходится только поражаться тому, что находятся люди, которые из ложно понятых «нравственных» соображений выступают против изображения обнаженного женского тела. Они даже не подозревают о том, до чего они обедняют человеческую культуру, «очерствляют» ее, лишают ее самых драгоценных и самых ярких красок. Вместо того чтобы несказанно обогатить человечество увековечением поистине бесчисленных оттенков совершенства женского тела, они обрекают последнее на тление. Эти люди, по-видимому, полагают, что красотой женщины имеет право насладиться только «законный супруг» (кстати, далеко не каждый в состоянии оценить ее по достоинству!). И разве не бесконечно мудрее нас были люди античности, не побоявшиеся увековечивать себя, свою обнаженную красоту в произведениях искусства невыразимой прелести. Не побоялась этого, например, римская императрица Фаустина Младшая. Ее скульптурный портрет второй половины II века нашей эры составляет одно из самых замечательных украшений Павловского дворца-музея под Ленинградом. Произведение представляет мраморную статую молодой женщины, жены императора и философа-стоика Марка Аврелия. Конечно, лестно было императрице изображать из себя Венеру, но ведь она могла приказать одеть статую — одетых богинь было, гораздо больше, нежели обнаженных. Она этого не сделала и тем самым увековечила не только свое лицо и стан, но и все свое юное и гибкое тело, явив перед нами совершенно уникальный, причем скульптурный, видимый и осязательно оцениваемый со всех сторон, портрет обнаженной женщины во весь рост (илл. 3). Бесспорно, что в этом портрете имеется и элемент идеализации, но такой элемент почти неизбежен в настоящем произведении искусства: в свое творение, пусть даже это будет портрет реального лица, художник вносит и нечто от себя —

---

\* Ныне Санкт-Петербург — здесь и везде далее.

притом отнюдь не всегда преднамеренно, хотя и преднамеренность, разумеется, имеет место, — он просто реализует в своем художественном произведении свою объективную творчески-преобразовательную природу человека. Так или иначе, но Фаустина позволила изобразить себя обнаженной, и поступила вполне резонно: если богиню можно изображать обнаженной, то почему она не может позволить изобразить таковою себя? Между прочим, позволил себя изобразить совершенно обнаженным и Александр Македонский. Прекрасная мраморная копия с его скульптурного портрета экспонируется в Музее изящных искусств имени А. С. Пушкина в Москве.

Я надеюсь, что меня не поймут превратно, не поймут так, будто я призываю к бесстыдству в этом смысле, как это было в первые годы нашей революции, когда в разных местах молодые люди выдвинули лозунг «Долой стыд» в целях демонстрации своей естественной телесной красоты. Обретенная, наконец, свобода и революционное творчество тех незабвенных лет, как в половодье, выливались из берегов и иногда принимали и такие уродливые формы, кстати, отменно высмеянные в фельетоне Евгения Петрова, опубликованном в «Литературной газете» (в декабре 1972 г.). Как раз напротив, стыдливость рассматривается мною как неотъемлемая черта женственности и ей посвящается в настоящем трактате особая глава. Речь идет единственно о том, что в искусстве должно быть позволено «раздеть женщину» (не надо бояться этих «грубых» слов, коль скоро мы так поступаем на деле; если мы так не скажем, другие скажут — в осуждение) — с тем, чтобы обнажить ее красоту, красоту совершенно уникальную, единственную в своем роде, я бы сказал, высшую красоту, красоту как таковую, эталон всякой и всяческой красоты, — ибо это красота одухотворенная, истинно человеческая. Искусство, повторяю, должно располагать правом раскрыть эту женскую красоту, как говорится, для всего человечества, если мы не хотим, чтобы она оставалась втуне.

Что было бы с чувством прекрасного, если бы античность не заложила в человечестве этой дивной традиции смелого и свободного изображения обнаженного женского тела, если бы люди античности тоже поддались этим уродливым и ложным в основании представлениям о нравственности, представлениям, кстати говоря, частнособственнического происхождения и свойства, представлениям, получившим прочность предрассудка вследствие векового их освящения религиозной идеологией? Что сделалось бы с самой нравственностью людей, с их истинною (высокою) нравственностью, — ведь красота, самоё чувство красоты — неотъемлемый ее элемент, ведь истина, правда и красота со-

впадают как в своем идеале в добре? Ведь тот новый мир, мир добра, который призван творить человек, повинуюсь своей объективной общественной природе и руководствуясь своей революционной совестью, должен быть, наряду с идеалом истины и идеалом правды, также и идеалом красоты? Нет, женская красота существует не для одного человека, — пусть даже это будет самый добродетельный и самый что ни на есть достойный супруг на свете, она, как красота, не может по самой природе вещей быть личной собственностью, достоянием лишь одного, она — достояние всего человечества и должна быть увековечена в произведениях искусства, а через них — и в истинно нравственном сознании настоящего и всех будущих поколений людей.

Человечество не сразу решилось на изображение обнаженного женского тела. В Древней Элладе роль пионера в этом принадлежит великому Праксителю (около 390 — около 330 г. до нашей эры). Как утверждает знаток древнегреческого искусства Б. Р. Виппер, «для античных ценителей искусства Пракситель был, прежде всего, мастером обнаженного женского тела, поэтом Афродиты». Но и он не сразу отважился встать на путь обнажения женского тела в искусстве, хотя и был до некоторой степени подготовлен к этому предшествовавшим развитием отечественного искусства. К теме Афродиты он возвращался пять раз, и самой ранней, по предположению, статуей богини его работы была та, которую он изваял для Феспий и отражением которой является хранящаяся в Лувре так называемая Афродита из Арля (по месту, где она была найдена) (илл. 4). Последовательный процесс обнажения женского тела в искусстве Древней Греции (он даже пишет о «логической последовательности» этого процесса, «в высокой степени характерной для греческого искусства») выглядит в изображении названного автора следующим образом: «В конце V века (до нашей эры. — Я. М.-И.) Пэоний решился показать женское тело сквозь одежду, а Каллимах позволил хитону соскользнуть с плеча Афродиты. Теперь (в феспийской — арльской Афродите. — Я. М.-И.) Пракситель показывает Афродиту наполовину обнаженной; и только пройдя эту стадию, он решился на полное обнажение Афродиты в книдской статуе» (илл. 5) (*Bunneп Б. Р. Искусство Древней Греции. М.: Наука, 1972, С. 252*).

Не приходится доказывать, что обнажение женского тела в искусстве явилось весьма и весьма смелым актом, прямо направленным против религиозного ханжества, актом торжества свободного разума человека, — если даже и теперь находятся люди, правда, их становится все меньше, даже и не религиозные, неодобрительно к этому относящиеся. Это тем более был смелый акт для Праксителя, который обнажил перед

нами даже не просто женщину, но богиню, чтимую всей Элладой, оправдывая этот свой шаг мотивом купания: богиня скинула с себя одежду, собираясь вступить в воду.

«В Афродите Книдской, — пишет другой знаток античного искусства Ю. Д. Колпинский, — Пракситель изобразил прекрасную обнаженную женщину, снявшую одежду и готовую вступить в воду. Ломкие тяжелые складки сброшенной одежды резкой игрой света и тени подчеркивают стройные формы тела, его спокойное и плавное движение. Хотя статуя предназначалась для культовых целей, в ней нет ничего божественного — это именно прекрасная земная женщина. Обнаженное женское тело, хотя и редко, привлекало внимание скульпторов уже высокой классики (“Девушка-флейтистка”, “Раненая Ниобида” и др.), но впервые изображалась обнаженная богиня...”» (Всеобщая история искусств. М.: Искусство, 1956. Т. 1: Искусство Древнего мира. С. 240). Притом, подчеркивает автор в другом месте, «впервые скульптор изображает не столько нагое, сколько обнаженное тело» (Колпинский Ю. Д. Искусство эгейского мира и Древней Греции // Памятники мирового искусства. Сер. первая. М.: Искусство, 1970. Вып. 3. С. 83).

Большая смелость, прибавим мы от себя, потребовалась, конечно, от Праксителя, чтобы изваять подобную Афродиту, но ведь немалая свобода духа потребовалась и от граждан Книда, приобретших у мастера эту статую, установивших ее в своем храме и поклонявшихся ей как божеству (они верили, впрочем, что сама богиня вдохновила скульптора и водила его рукой, как о том свидетельствует Плиний). Как бы то ни было, но именно впервые в произведениях гениального греческого скульптора «обнаженная человеческая натура обрела величайший эстетический и нравственный смысл», — как хорошо сказано во вступительной статье Н. А. Белоусовой к известной книге Бернсона (*Белоусова Н. А. Бернард Бернсон и его книга // Бернард Бернсон. Живописцы итальянского Возрождения. М.: Искусство, 1965. С. 12*).

От Праксителя и пошла эта великая традиция, навеки, навсегда утвердившаяся в искусстве, в его многообразных отраслях: вскрыть и показать во всех ее аспектах и в ее огромной нравственной мощи бессмертную красоту обнаженного женского тела (илл. 6). Красоту тела женщины не насытно изображали в древности, изображали ее в эпоху Возрождения и в Новое время, изображают ее и поныне, и не могут исчерпать сполна, ибо неисчерпаема сама стихийная производящая сила природы, бесконечна притягательная сила тела женщины, безгранично человеческое воображение, как беспредельна, наконец, и сознательная творческая мощь самого поэтического гения общественно-исторического человека.



Эта девушка пришла к нам из дали времен, из Древнего Египта, чтобы навечно обосноваться в Париже, в Лувре, занять свое прочное место в культуре человечества. Нет труда по истории искусства, нет скольконибудь значительного альбома, со страниц которых она не смотрела бы на нас своим открытым, ясным, чуть-чуть взыскующим взором. Она изваяна более четырех тысяч лет назад (в XXI в. до н. э.). Статуэтка изображает очень юное существо, почти девочку, на лице которого написано сознание важности возложенной на него религиозной обязанности (девушка изображена в тот ответственный и торжественный в ее жизни момент, когда она несет жертвенные дары), обязанности, требующей от него и физической и нравственной непорочности и чистоты (илл. 7).

А вот вполне современная девушка, наша соотечественница, живущая в Москве, в Третьяковской галерее, — знаменитая Девушка с закинутыми руками. Какой гордостью, каким высоким сознанием собственного достоинства — и человеческого и женского — веет от каждого изгиба ее исполненной поэзии обнаженной фигуры, от всего ее неотразимого облика!.. Если первая девушка олицетворяет собою еще только рождающуюся юность — юность женского существа, то вторая — эту же юность женщины в полной и блистательном ее расцвете. И все эти четыре тысячи лет, разделяющие двух девушек (мы не говорим уже о необозримом времени, предшествовавшем появлению на свет первой из них) художники то и дело воспроизводили и воспроизводили нерукотворную женскую красоту (илл. 8).

Однако художнику мы обязаны не только и даже, если хотите, не столько тем, что он сохраняет для нас мимолетную саму по себе красоту, но преимущественно тем, что он идеально преобразует ее, творчески преобразует эту красоту в своем воображении и в своем произведении, ибо он не только заимствует у природы эту дивную саму по себе красоту, но и возвращает ее ей артистично преображенной и тем самым бесконечно обогащенной, в соответствии со своей высокой и нравственной творчески-преобразовательной природой человека. Созданием идеального образа женской красоты, образа, которого природа никогда не смогла бы осуществить самостоятельно, при всей безграничности ее стихийной мощи, буде если бы она была предоставлена самой себе, — без творческого воображения великого художника, созданием такого образа художник обогащает не только самого себя, не только собственное сознание для новых творений, но необычайно развивает и наше сознание, сознание миллионов читателей и зрителей, преобразующе действует на него, на наше собственное сознание, будит в нас наши лучшие качества, нашу человеческую сущность, наши собственные творческие силы и способности, к какой бы об-

ласти общественно-полезного труда они ни относились, подвигает нас на героические дела, на реализацию нами на практике, в нравственных делах, нашего бесконечно трудного, но зато и бесконечно же высокого исторического назначения творцов добра — истины, правды и красоты.

Победоносная женская красота породила в прошлом, как рождает и поныне самые красивые, самые волнующие, самые романтические легенды, которыми располагает человечество. К числу таких легенд несомненно относится и миф о чудесном рождении Афродиты — Венеры из белоснежной пены морской. Мне даже представляется, что этот миф по праву должен занимать первое место среди легенд, о которых идет речь и в которых воспевается нравственная мощь женской красоты. Очень поэтично описывается этот миф в известной книге нашего соотечественника Н. А. Куна. Венера родилась, как уже говорилось, из пены морских волн. Произошло это невдалеке от острова Киферы в Элладе. Легкий ласкающий ветерок примчал ее на раковине к острову Кипру. Отсюда она зовется Кипридой. Здесь ее окружили юные Оры и Хариты — богини красоты и грации и облекли в роскошные златотканые одежды. Эрот и Гиме-рот — боги любви (Гиме-рот — бог страстной любви, тогда как Эрот — бог нежной любви) повели ее на Олимп, где ее громко приветствовали боги. «С тех пор, — повествует миф в изображении Н. А. Куна, — всегда живет среди богов Олимпа золотая Афродита, вечно юная, прекраснейшая из богинь». «Никто не может избежать ее власти, даже боги. Только воительница Афина, Гестия и Артемида не подчинены ее могуществу. Высокая, стройная, с нежными чертами лица, с мягкой волной золотых волос, как венец лежащих на ее прекрасной голове, Афродита — олицетворение божественной красоты и неувядаемой юности. Когда она идет, в блеске своей красоты, в благоухающих одеждах, тогда ярче светит солнце, пышнее цветут цветы. Дикие лесные звери бегут к ней из чащи леса; к ней стаями слетаются птицы, когда она идет по лесу. Львы, пантеры, барсы и медведи кротко ласкаются к ней. Спокойно идет среди диких зверей Афродита, гордая своей лучезарной красотой» (*Кун Н. А. Легенды и мифы Древней Греции. М.: 1955. С. 53*).

Облагораживающее действие истинной женской красоты, как в этом легко убеждается каждый, — лейтмотив мифа. Ведь каждому понятно, что если она, великая красота эта, так укрощающе действует на диких зверей, то как должна действовать она на человека. Поэтому не будет преувеличением сказать, что миф о рождении Афродиты — Венеры — это именно повествование о высокой нравственной роли женщины.

Никому иному не удавалось так ярко воплотить на полотне этот миф о чудесном рождении Венеры, как это удалось великому масте-

ру Сандро Боттичелли. Тем самым лишний раз и до чрезвычайности ярко демонстрируется та внутренняя духовная нить, которая связывает две столь, казалось бы, далекие и по времени и по социальному смыслу культуры — культуру античную и культуру эпохи Возрождения. Всемирно прославленная картина Боттичелли написана в последней четверти XV века (около 1485 г.). Если охарактеризовать действие, оказываемое на нас этой картиной одним словом, то слово это будет: ликование. И мы в этом не одиноки, ибо мы разделяем это чувство со всей природой. Вся природа на этом волшебном полотне пришла в изумленное движение — и небо, и воды и самый воздух, все краски в ней заиграли и засверкали празднично, а это возбужденное движение природы служит «обрамлением легкой и спокойной фигуры являющегося божества» — правда, сильно сказано? Эти прекрасные слова принадлежат итальянскому искусствоведу Лионелло Вентури. «Своим робким видом, — продолжает он, — Венера словно приносит извинения за свою красоту» (Боттичелли: Сборник материалов о творчестве / Пер. с фр., англ. и итал. М.: Иностр. лит., 1962. С. 29). Вся природа полна истинно весеннего обновления и торжества: родилась Красота в мире, красота о большой буквы, настоящая, одухотворенная, человеческая, женская красота. «У Боттичелли, — пишет другой исследователь, английский искусствовед Дж. К. Арган, — над чувственностью торжествует сила интеллекта. Это — прекрасное женское тело, физический облик которого облагораживается прозрачностью форм и чистотой линий; тело — как бы вызов, брошенный чувственности» (Там же. С. 65). И действительно, сверкающая ясность этого прекрасного обнаженного тела, чуждая чувственной замутненности страстей, может сравниться лишь с вызываемым им же восторженным чувством ликования. И при всем том, мы ни на мгновение не забываем, что перед нами именно женское тело, таящее в себе бездну прелестей (илл. 9).

Поистине, эта излучающая звонкую и солнечную радость картина и в самом деле знаменует собою занимающуюся зарю человечества. Но она же может символизировать и великое Возрождение человечества с торжеством коммунизма на всей планете. И в этом сказывается ее вечное звучание: так же как она связала воедино античность с моментом ее собственного появления на свет, также она связывает и свое время с нашим и со всеми будущими временами всех народов. И в самом деле, этот апофеоз человечности, такое воплощенное жизнелюбие и человеколюбие сделались возможны лишь в эпоху Ренессанса, знаменовавшую в области культуры решительный слом всех и всяческих оков, в которые закована была долгие столетия человеческая мысль.

Конечно, на свете очень много красивого, и не только в органической, но и в неорганической природе. Кто может отрицать красоту Солнца и Луны, красоту голубого небесного свода днем и звездного неба ночью, красоту скал, гор и ущелий, красоту океанов, морей, озер и рек? И все же в органической природе больше красоты, нежели в неорганической, так как чем более высоко организована материя, тем бóльшую основу она составляет для того единства, которую образует красота как таковая: единства объективной организации предмета и субъективной оценочной деятельности человеческого сознания, притом такого именно единства, которое фундаментальным образом затрагивает, как уже говорилось, нашу человеческую сущность, заветные струны нашего нравственного существования, будит в человеке его творческие силы для реализации им в жизни его сущности творца добра. В сознательной творчески-преобразовательной деятельности общественно-исторического человека красота служит мерой разрешения им в процессе этой деятельности противоречия между сущим и должным, стало быть, мерой совершенства того мира, который он призван творить как человек и, следовательно, мерой собственного своего совершенства как человека. Но если подобным пробуждающим образом действует на человека красота в природе, как неорганической, так и в особенности органической — красота растительного и животного мира, то как же должна действовать на него красота самого человека, воплощенная в женской красоте по преимуществу. Положительно: нет на свете ничего красивее человека — человека вообще и женщины в особенности. Не об этом ли писал поэт в стихотворении «Буря» (1825 г.)?

Ты видел деву на скале  
В одежде белой над волнами,  
Когда, бушуя в бурной мгле,  
Играло море с берегами,  
Когда луч молний озарял  
Ее всечасно блеском алым,  
И ветер бился и летал  
С ее летучим покрывалом?  
Прекрасно море в бурной мгле  
И небо в блесках без лазури;  
Но верь мне: дева на скале  
Прекрасней волн, небес и бури.

(Пушкин А. С. Полн. собр. соч.:  
В 10 т. М.; Л., 1950. Т. 2. С. 295.)

Это стихотворение А. С. Пушкина было положено на музыку многими русскими композиторами, правда, уже после кончины поэта (единственное исключение — Н. С. Титов, написавший на него музыку для голоса с ф-п., еще в 1830 г.). В основном это советские композиторы. Среди же дореволюционных мы встречаемся с такими именами, как А. Г. Рубинштейн (для голоса с ф-п., 1867 г.) и С. В. Рахманинов (тоже для голоса с ф-п., 1912 г.) (см.: Пушкин в музыке: Справочник / Сост. Н. Г. Винокур, Р. А. Каган. М., 1974. С. 25–26). Вообще роль А. С. Пушкина в развитии русской музыки исключительно велика. «Более 1000-ти композиторов (включая современников поэта) неоднократно обращались к его творчеству. Около 500 сочинений великого поэта (поэзия, проза, драмы) легли в основу более 3000 музыкальных произведений. Оперы, балеты, хоры, оратории, кантаты, симфонические и камерно-инструментальные произведения, свыше 2000 романсов, музыка к драматическим спектаклям, кинофильмам, телевизионным и радиопередачам составляют наследие музыкальной пушкинианы. Известно немало народных песен на стихи Пушкина, а также сочинений на народные слова, им записанные» (Там же. С. 5. «От составителей»).

Я не могу воздержаться, чтобы не выразить мою искреннюю признательность составительницам этого замечательного справочника, охватывающего «период протяженностью более 150 лет: с 1815–1818 годов, когда были созданы первые музыкальные произведения на пушкинскую текст, вплоть до наших дней» (Там же): Надежде Григорьевне Винокур и Раисе Ароновне Каган. Эти две женщины сделали прекрасное дело, восполнив пробел в нашей литературе. И как здорово они сделали, предпославши книге автограф самого Пушкина: ... Из наслаждений жизни одной любви музыка уступает, но и любовь мелодия... (Александр Пушкин. С.-Петербург, 1 марта 1828). На эту книгу я буду ссылаться каждый раз, когда буду приводить вещие строки великого поэта.

Секрет безграничного обаяния женского тела — в строжайшем, не-расторжимом и вполне органичном, я бы даже сказал, интимном единстве физической и духовной красоты — как предмет вожделения и созерцания, нестерпимого подчас вожделения и возвышеннейшего созерцания в одно и то же время. Таковой эта красота женщины выступает, как это ясно само собой, прежде всего в восприятии мужчины. Да так оно и должно быть, коль скоро речь идет о женской красоте: только в отношении к мужчине женщина выступает именно как женщина, ибо человек — не бесполое существо и в этом смысле он родной брат всего живого. Однако и женщина, как это не менее ясно, не может оставаться равнодушной к женской же красоте, коль скоро она неравнодушна

к красоте вообще, к красоте как таковой, и коль скоро она стремится воплотить ее в самой себе, — и не только как к красоте человеческого тела вообще, но именно как к красоте тела женщины. Я не поручусь при этом, что и она не воспринимает эту чисто женскую красоту с известной степенью вождления, так как невольно смотрит на нее глазами мужчины. Как бы там ни было, но человек един в своем телесном и духовном облике, и прекрасного своего олицетворения этот едва ли не чудеснейший в природе вещей сплав получает в образе женского существа. Пора покончить с заведомой ханжеской несносной ложью, — когда человека вполне искусственно и противоестественно делили на греховное телесное существо, наделенное всеми признаками пола, и на безгрешное духовное существо — без всяких признаков пола. Духовное на самом деле выступает во плоти — воплощенным в живой форме прелестного женского тела (поскольку речь идет о женщине), а телесное — в своей поэтической одухотворенности. Вот для этого высокого единства телесного и духовного в женщине, равным образом прекрасных, человечество давно уже нашло истинно выразительное и точное слово. Слово это — женственность.

Уже само это слово таит в себе необыкновенное очарование, окружено для нас особым ореолом, излучает мягкий и теплый свет, источает тонкий и непередаваемый аромат, несет в себе заряд взволнованности, звучит как тихая и нежная мелодия. И как же могло бы быть по-другому? Ведь с этим словом мы связываем все, что есть в человеке прекрасного, что есть в нем девственно ясного, связываем представление об изяществе, нежности, доброте, обо всем том, что сообщает жизни ее неизбытную прелесть и что так сильно привязывает нас к жизни и заставляет любить ее, что называется, беззаветно — несмотря ни на что, невзирая на печальные стороны нашего существования. Но всего этого мало. Ибо с этим словом мы связываем не только все то, что уже есть прекрасного в жизни, но еще больше с тем, что в ней еще имеет быть сотворенным человеком, связываем с ним сам верховный этический идеал человечества — идеал добра, самое заветное, что есть в человеке, идеал, без которого нет и не может быть человека на Земле, сколько-нибудь заслуживающего этого исторического и столь многообязывающего звания.